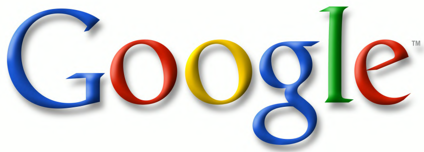
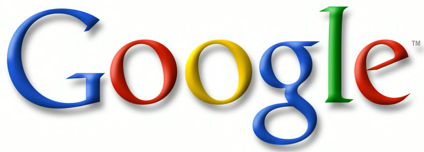
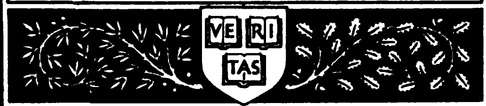





VE RI TAS

NASZA LITERATURA DRAMATYCZNA

NASZA

LITERATURA DRAMATYCZNA

SZKICE NAKREŚLONE

PRZEZ

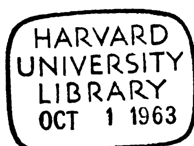
PIOTRA CHMIELOWSKIEGO

TOM II

PETERSBURG

NAKŁADEM KSIĘGARNI K. GRENDYSZYŃSKIEGO

1898



Kraków. — Druk W. L. Anczyca i Spółki.

XV.

Wincenty Rapacki.

W okresie pseudo-klasycznym ludzie byli mniej wymagający i łatwo się zgodzili na uznanie „Barbary“ Felińskiego za znakomitość. W dobie romantyzmu już było bardzo trudno o podobną jednozgodność, chociaż mieliśmy takiego potentata dramatycznego, jak Słowacki. Zrazu niewielu, potem tłumy zachwycały się jego fantazyą i stylem, ale i w nim nie znaleziono wymarzonego ideału, a te utwory, które się najwięcej do niego zbliżały, niewykończone przez poetę, obudzały tylko żal, że są fragmentami. Obok niego niższy znacznie polotem i siłą twórczą, działający w mniej przyjaznych niż on warunkach, Korzeniowski lepiej czynił zadość wymaganiom scenicznym, ale szwankował w budowie utworów i zbyt się krępował w kreśleniu swobodnego rozwoju namiętności.

Późniejsi próbowali łączyć wysoki lot Słowackiego z doświadczeniem scenicznem Korzeniowskiego; powstało w ten sposób parę niepoślednich dramatów, a pomiędzy niemi przede-

wszystkiem „Popiel i Piast“ Romanowskiego. Potem nastąpiła pewna przerwa w tworzeniu dramatów historycznych, kiedy jedynym ich przedstawicielem był J. Szujski. Około roku 1870 nastała znowu chwila natężonej działalności w tym kierunku; kilku naraz autorów: Bełcikowski Komorowski, Józef Wojciechowski, Grabowski, Kościelski, Święcicki (Stachurski) podjęli próby nanowo i zainteresowali niemi, jeżeli nie publiczność, to przynajmniej dziennikarstwo i krytykę literacką.

Wśród takiego to ożywienia dramatyki historycznej wystąpił Wincenty Rapacki, już od lat kilku jako gwiazda świecący wśród artystów. Jego „Wit Stwosz“, wystawiony na scenie warszawskiej i drukowany w r. 1874, zajął nadzwyczaj żywo publicystów i znawców literatury, obudził gorące rozmowy i rozprawy zarówno w prasie, jak w kołach, traktujących piśmiennictwo na seryo. Za „Witem Stwoszem“ poszły w krótkich odstępach czasu: „Mikołaj Kopernik“ (1875), „Mazur Czart“ (1876), „Maćko Borkowic“ (1878), „Acernus“ (1879), „Pro honore domus“ (1880), „Odsiecz Wiednia“ (1883), „Starosta Wilczek“ (1883) i inne. Sumienność historyczno-literacka nakazuje mi zaznaczyć, że zainteresowanie się, obudzone pierwszym utworem, nie rosło w miarę ukazywania się dalszych, lecz przeciwnie, jak to u nas bywa bardzo często, zbyt może gorączkowe przyjęcie nowego talentu odbijało się nieuzasadnionym chłodem dla dalszych jego występów. Dziś możemy już bez-

stronniej ocenić jedne i drugie — oddziela nas od nich dość znaczny przeciąg czasu; chwilowe uprzedzenia nie powinny mącić sądu naszego.

Rapacki jako dramatyk wnosił przedewszystkiem do utworów swoich temperament śmiały, energiczny, niemal gwałtowny, lubujący się w przedstawianiu postaci namiętnych, potężnych zarówno w złem, jak w dobrem, wypowiadających myśli swe wyraźnie, dosadnie, nieraz rubasznie i trywialnie. Nie znaczy to jednak, żeby autor chciał uszczuplać zakres natury ludzkiej; ma on wprawdzie swoich szczególnych ulubieńców, których najchętniej wyprowadza na scenę i których najlepiej maluje, ale rozumie przytem charaktery bardzo różnorodne i umie je należycie wyposażać w postępki i słowa. Ludzie jego są z jednego metalu odlani, a właściwość ta, jeżeli pod względem psychologicznym nie zupełnie, a przynajmniej nie zawsze zadawalać może, pod względem dramatycznym nadaje im tę jasność i tę pewność, co je czyni charakterami wybitnymi, tłómaczącymi się na scenie same przez się. Można figurom jego zarzucać te lub owe ujemności, ale o żadnej się nie da powiedzieć, iżby była cieniem, lub lalką, dowolnie przez autora poruszaną: we wszystkich drga życie, wszystkie są nietylko z krwi i kości, lecz i z ducha. Zazwyczaj artystyczne postaci dodatnie bywają jakieś sztywne, papierowe; u Rapackiego zarówno źli jak dobrzy mają cechy tak dosadne, że za komunały bez życia poczytać

ich nie wolno. Kobiety w naszych dramatach historycznych odgrywały zbyt często role bierne; Rapacki, podobnie jak Korzeniowski, ale na większą od niego skalę, dał im śmiałość i energię postępowania, która znamionuje i jego mężczyzn, nietylko tam, gdzie zbrodnicze przewodzą w nich instynkty, lecz i tam, gdzie w ich sercach rządzi szlachetność. Jadwiga w dramacie „Mazur-Czart“, pomimo bardzo szczupłej swej roli, i Gertruda Kościelecka w „Pro honore domus“ należą niewątpliwie do najpiękniejszych, a zarazem najpodnioślejszych kreacyj niewieścich w naszej literaturze dramatycznej. A obok nich ileż figur mniej może dobrze wykonanych, ale nie mniej żywych: Beata, Hanna, Bogna, Judyta...

Powtóre, w pomysłach swoich Rapacki szukał szerszego tła dziejowego, któreby historyi jednostkowej bohaterów nadało głębsze i rozleglejsze znaczenie, rozumiejąc to dobrze, że im więcej stosunków zagarnia w siebie treść jaka, tem silniejsze budzić musi zajęcie. Pod tym względem trzeba wyróżnić dwie grupy wśród dramatów historycznych Rapackiego.

Jednę z nich stanowią utwory, osnute na tle prądów cywilizacyjnych, wśród których pewna jednostka, po nad tłum wyrastająca, znajduje się w kolizyi ze swem najbliższem otoczeniem. Tak jest w „Wicie Stwoszu“, w „Mikołaju Koperniku“, w „Acernusie“, w „Histryonach“.

„Wit Stwosz“ przedstawia talent oryginalny,

w zapasach z rutyną cechowo-rzemieślniczą, która nie pozwalała wyróżniać się od współbraci w rzemiośle, szukaniem nowych dróg twórczości. Jeżeli chcesz żyć w spokoju — mówi rutyna — bądź takim jak inni, rób jak inni, bo kto chce się wyróżnić, gardzi widocznie ogółem, a więc nie może być wśród niego cierpianym. Śmiałek, choćby miał talent największy, choćby się odznaczał charakterem nieskazitelnym, jeżeli tylko wykroczy po za przepisy obowiązujące, ulegnie prześladowaniu. A jeszcze gdy ów śmiałek okaże jaką ujemność: dumę, porywczość, nieopatrzność wyższego umysłu jak Wit Stwosz; to skorzystają z niej przedstawiciele rutyny, znajdą łatwy u ludzi posłuch, napiętnują gieniusz, którym skądinąd pochlubić-by się wobec cudzoziemców chcieli. Może na niezbyt silnej podstawie oparty został w dramacie proces Stwosza o sfałszowanie wekslu, ale sama kolizya jednostki gienialnej z tłumem rutynicznym pomyślaną i przeprowadzoną została zgodnie z prawdą wewnętrzną, którą tak samo na początku XVI, jak i na końcu XIX, lubo w odmiennych kształtach, zaobserwować można.

Podobny objaw widzimy w „Mikołaju Koperniku“. Człowiek, uczony i ksiądz w osobie wielkiego astronoma doznaje upokorzeń, zawodów i cierpień dlatego, że wyrósł po nad tłum, że rozumem i sercem nie jest przeciętnym człowiekiem, uczonym i księdzem. Zasadę miłości bliźniego pojmuje on zbyt szeroko w oczach

fanatyków, bo uznaje szlachetność w Skultecie, zwolenniku reformy kościoła, przyjaźni się z biednym, prześladowanym marzycielem, przychodzi mu w pomoc, ratuje go od zguby. Więc też większość kościelna, reprezentowana przez obłudników i dworaków, co tylko pozory szanują, a przed potęgą się jedynie korzą, patrzy nań z nieufnością, stara się go poniżyć, a własna siostra stęsknionego za uczuciem rodzinnem odtrąca jako przyjaciela heretyków. Odkrył prawdę naukową, którą świat z podziwem kiedyś przyjmie, ale ponieważ sprzeciwiała się ona przyjętym owocześnie poglądom, rutyna starała się ją zdusić, nie dopuścić dzieła do druku, a gdy już ono poszło pod prasę, wyrządzono mędrcowi jednę z największych boleści, wystawiając w dorobionej przedmowie teoryę jego jako hipotezę tylko. I tu również można powtórzyć, iż chcąc dobitnie wystawić tragiczne położenie myśliciela wśród otoczenia pospolitego, nie liczył się autor zbyt skrupulatnie z faktami, ale sam zarys kolizyi nakreślił bardzo trafnie.

W „Acernusie“ chciał odmalować człowieka z wielkim talentem, a niepospolitym hartem duszy i dzielnością, który z powodu swego plebejuszowskiego pochodzenia nie tylko nie może swobodnie rozwinąć swojej działalności wobec niewątpliwej już przewagi stanu szlacheckiego, lecz musi zginąć zawiedziony we wszystkich swych nadziejach i uczuciach, lekceważony i wzgardzony. Ponieważ z powodu „Kopernika“

zrobiono uwagę Rapackiemu, iż wybieranie bohaterów z pośród uczonych i artystów, żyjących w sferze umysłowej, nie może wypełnić dramatu ruchem i akcyą, w „Arcenusie“ przeto pozwolił sobie dotworzyć życiorys Klonowicza, przedstawiając go nietylko jako autora „Victoria deorum“ i „Konterfektu jezuitów“, ale także jako męża czynu, który kieruje obroną Lublina przeciw rokoszanom. Bo autor zgodnie z zupełnie fałszywą, ale w czasie, kiedy dramat swój pisał, bardzo rozpowszechnioną tradycyą, przyjmując datę śmierci Acerna na r. 1608, wyznaczył dla niego starcie z „dyabłem“ Stadnickim. Lubo ten utwór obfituje w bardzo piękne sceny, a zwłaszcza w przemowy poety, nie sprawia przecież tak ujmującego wrażenia jak dwa poprzednie, a to nietylko z powodu niehistoryczności głównej osnowy, ale także ze względu na zbyt czarne, wyłącznie ujemne obrazki życia szlacheckiego. Niepodobna uwierzyć w prawdę całej kolizyi, gdy się widzi wśród szlachty same takie przewrotne lub liche osobistości, jak Stadnicki, Niszczycki, Bielecki, Psarski. Jedyny rozumny i uczciwy szlachcic, Żórawski, sam dobrowolnie wyrzeka się szlachectwa, odrzuca szablę, staje się mieszczaninem; sponiewierany zaś za swoje niegdyś wzniosłe dążności ku ulżeniu doli ludu, Ołdachowski, dopiero przy samym końcu dramatu głąb swej pięknej duszy odkrywa.

„Histryoni“ ukazali się w druku 1892; a dzisiaj dopiero mają być przedstawieni na scenie.

Pierwotnie napisał autor powieść pod tym tytułem, potem przerobił ją na tragiedyę, a przynajmniej na dzieło dramatyczne. Wątku dostarczyło podanie kościelne o trefnisiu, aktorze Genezyusza, który wedle słów Skargi w „Żywotach Świętych“, nie znając prawego Boga „nawiększe śmiechy i żarty czynił z chrześcijan i obyczajów a nabożeństwa ich, a chcąc się z swego onego rzemięsła przymilić Dyoklecyanowi cesarzowi, wkradał się tajemnie na schadzki chrześcijańskie i widzieć chciał sprawy ich, i dowiedziawszy się wszystkiego, szedł na miejsce igrzysk i błazeństw i rzekł do swych uczniów: wiecie, iż cesarzom naszym nadewszystko są najbrzydszy chrześcijanie; chcemy-li u niego łaski dostać, oznajmijmy mu o tajemnicach chrześcijańskich i uczynim z nich komedyą i śmiechy“. Opowiedział im tedy, co i jak mówić mają, a on niby to chrzest przyjmować będzie. Ale gdy przyszło w rzeczywistości do tej sceny, stał się cud: Genezyusz uczuł się przekonanym i wobec cesarza wyznał wiarę chrześcijańską, za co został umęczony. Mamy tu zatem starcie się dwu prądów cywilizacyjnych: dogorywającego pogaństwa i rosnącego w potęgę chrześcijaństwa. Rapacki potrafił dobrze przedstawić jednę tylko stronę, t. j. ten stan chwiejny umysłów w Rzymie, kiedy już nie było silnego przekonania wśród wyznawców starej wiary, kiedy w każdym niemal domu znajdował się chrześcijanin lub chrześcijanka. Co do strony drugiej, zwyciężają-

cej powoli, mniej szczęśliwie mu się powiodło; nie udało mu się utrafić właściwej, odpowiedniej mowy w ustach świeżo nawróconej Eponiny, aktorki, kochanki Genezyusza, lubo ta właśnie osobistość miała najważniejszą odegrać rolę w nawróceniu drwiącego histryona. W jej słowach brak prawdziwego porywającego zapału, któryby zdołał podziałać na wyćwiczonego w sztuce krasomówskiej Genezyusza. Musiał się tedy posłużyć autor jej męczeńską śmiercią, po której wzrosła ku niej miłość aktora, a nadto zjawieniem się postaci naprzód synowi obojga, potem samemu Genezyuszowi, na scenie, kiedy miał przystąpić do szyderczego przedstawienia obrzędu chrztu. Lubo do wyznawców okultyzmu nie należymy, nie chcemy bardzo ganić tego środka, używanego już przez tylu dramatyków, a mogącego się wytłomaczyć nawet racyonalnie jako halucynacya. Sądzimy jednak, że należało głębiej w samych przejściach duchowych bohatera uzasadnić przemianę wewnętrzną, trzeba było silniej uwydatnić namiętny rozstrój Genezyusza po śmierci Eponiny i usprawiedliwić uprzednio jego podatność do wizyj, choćby poetyckich jeno. Wskutek dość powierzchownego umotywowania tej przemiany, dokonywa się ona bądźcobądź cudownie, i nie budzi w czytelniku takiego wzruszenia, jakieby wzniecić powinna. Stąd też i tragiczność losu bohatera trudno postawić wysoko; nie w nim bowiem samym źródło nieszczęścia spoczywa, lecz w okoliczno-

ściach zewnętrznych. Nie jest to tragiedya, lecz szereg obrazów dramatycznych, w których niejednokrotnie zachodzą sceny śmiertelne. Z pobocznych figur wyróżnić należy Vopiscusa, znanego historyka cesarstwa, który tu występuje jako człowiek obojętny w gruncie rzeczy na wyznanie wiary, ale dbający o dobrobyt i zaszczyty, a więc i zachowanie pozorów. Cesarz Dyoklecyan również dobrą jest postacią, jego dbałość o formy, stąd pobieranie nauki giestów od aktora Apolinarysa, ruchliwość jego umysłu w porównaniu z ciężkim trybem myślenia Maksyminiana, obojętność względem chrześcijan, pewne lekceważenie tej władzy, jaką posiadał, i gotowość dzielenia jej z innymi, składają się na wytworzenie wcale zajmującej sylwetki, drgającej życiem. Ze scen poszczególnych, rozmowy wśród aktorów, należą do najlepszych. Wogóle „Histryoni“ wielkiego wrażenia nie sprawiają, lecz dają się czytać z zajęciem, a niektóre ustępy są rzeczywiście piękne.

„Histryoni“ mogą stanowić przejście do drugiej grupy dramatów Rapackiego, w których występują ludzie czynu i gdzie kolizye mają charakter polityczny lub społeczny. Należą tu, wyjąwszy cztery już wymienione, wszystkie inne.

Chronologicznie najdawniejszym w tej grupie jest „Mazur-Czart“. Gdyby wszystkiem w utworze była niepohamowana siła wyrażenia, byłby to najlepszy dramat Rapackiego. Istotnie, dziki, nieokiełznany instynkt pożądania i władzy, zmie-

szany z żądzą mordu i przesądną bojaźliwością, samowola, targająca wszelkie węzły moralne, a przytem uległość chwilowa już to szlachetniejszym popędom, już to urokowi niewieściemu — tak silnie, z takim powiedziałbym szalonym rozpędem odmalowane zostały w osobie Konrada Mazowieckiego, iż postać jego sprawia potężne, choć przygnębiające wrażenie. Dom jego jakby dom Atrydów w same okropności jest bogaty. Ale zbytek tych okropności, bardzo słabo rozjaśnionych takiemi figurami jak Jadwiga, Judyta, Warmo, osłabia efekt artystyczny. Odtworzenie tego zamieszania strasznego, tych okrucieństw i łotrostw, jakie w okresie podziałów w XIII stuleciu zawichrzyły kraj nasz, niewątpliwie powiodło się autorowi, ale nie wydało harmonijnego dzieła sztuki, bo nie było przeniknięte tym rozmysłem artystycznym, który każe w rozkładzie barw i tonów miarę zachowywać.

„Maćko Borkowic“ — duchowo biorąc — jest z tego samego rodu co „Mazur-Czart“. Jest to człowiek „żądny czynów wielkich i potężnych“, a gdy nie znajduje pola do ich spełnienia, rzuca się do rabunku i mordów. Tylko ten gwałtowny temperament już się chwilowo przynajmniej daje ująć w karby rozwagi i uczciwości. Słowo króla Kazimierza W. wywołuje w nim nastrój szlachetniejszy, skłania do poddania się uregulowanemu trybowi życia politycznego. Ale się w nim burzą instynkty samo-

woli i sposobnej tylko szukają chwili, by wybuchnąć nanowo. Wybornie ten stan duszy przedstawia jego monolog:

Cisza grobowa, jak dżuma, zawisła
Nad moim zamkiem. Ze snu mię porywa.
Miejsca ni miru. Przebiegam komnaty,
Jakby lunatyk. Sąsiad ani krewny
Za próg zamczyska nie zajrzy. Niedługo
Droga, co ludzi roiła się tłumem,
Chwastem zarośnie. Sprzedał się królowi —
Wołają zewsząd. Kupił go pochlebstwem.
Złoty mu łańcuch na szyi zawiesił!
Ha, ha, przekleństwo!...
Wszystko mi wydarł. Spętał mnie łańcuchem.
Nie wolno miecza wydobyć mi z pochew,
Ni śmiało myślą wzlecić mi nie wolno.
Bo ja przysiągłem. Przysiągłem zgnić marnie,
Czekać spokojnie, aż ten królik chłopski
Przypomni sobie, że jest gdzieś na świecie
Borkowic jakiś... I ochłap ze stołu
Rzuci kundlowi...

Naturalnie, że taki człowiek nie wytrzyma wśród narzuconej sobie bezczynności, pogardzi łaską królewską, wznieci bunt i zginie hardo, z podniesioną głową.

Jak w tych dwu dramatach ład moralny i porządek państwowy były opoką, o którą rozbijały się natury niepohamowane, samowolne; tak w „Pro honore domus“ uprawniona wola jednostki do rozporządzania swą osobą w sprawach, ją przedewszystkiem obchodzących, ulega naciskowi starodawnego zwyczaju rozporządzania

losem dzieci, a zwłaszcza córek przez rodziców. Gertruda Kościelecka pokochała ubogiego dworzanina, a przynaglana przez ojca do oddania ręki wstrętnemu starcowi Górce, który zapłonął ku niej niestłumionym afektem, śmiało zrywa ten związek otwartą a dotkliwą odmową, a potem idzie do klasztoru. Górka, który jest inną odmianą burzliwego temperamentu, mści się na niej potwarzą, sądząc, że zhańbiona łatwiej mu się dostanie. Spotyka go wyrok banicyi; ale Gertruda już nie dla świata, a szlachetny jej ulubieniec, Stefan, ginie w bitwie z Tatarami.

W „Odsieczy Wiednia“ już nie na jednostki, ale na całe masy nacisk położony. To rozległy obraz starcia cywilizacyi z barbarzyństwem, chrześcijaństwa z islamizmem. Wielkie wypadki dziejowe, wiekopomny czyn Jan III przesłaniają tu rozwój charakterów indywidualnych i uczuć codziennych. Wspaniałe, uroczyste sceny przeplatają się z komicznemi i satyrycznemi i rozlewają na całość blask pogodny, brzmią nutą tryumfu i tem stanowczo wyróżniają ten dramat od innych, w których albo zacni i rozumni giną w walce z fałszem i głupotą, albo też obrazowanie zbrodni góruje nad malowidłem cnoty.

Stosownie do sposobu pojmowania kolizyj dramatycznych, dba Rapacki więcej o to, ażeby dać, ile możności, wielostronny obraz stosunków cywilizacyjnych, aniżeli o ścisłą spójność kompozycyi. Chociaż więc wiele scen przerywa bieg

akcyi, nie pomija ich, lecz owszem szczegółowo je maluje, bo jakże tu np. opuścić charakterystyczny opis święta Sebalda, gdzie można takie wyborne pomieścić figury, jak kronikarza Deichslera, lub obłąkanej Erdmuty, lub różne odmiany rzemieślników norymberskich („Wit Stwosz“). Podobnież w „Koperniku“ do odźwierciedlenia fizyognomii duchowej nieodzowne się okazały postaci komtura krzyżackiego, pastora luterańskiego, kantora, klechy, rybałta, witrykusa, bakałarza, błazna i t. p. W „Mazurze-Czarcie“ jakże nie uledz pokusie i nie przedstawić z jednej strony pogańskich Prussów, skazanych na zagładę, a z drugiej – Krzyżaków, po raz pierwszy wchodzących do Polski początkowo z lisią pokorą, potem z butą zuchwałą? W „Odsieczy Wiednia“ czyż wypadało pominąć Kulczyckiego, nie wspomnieć o jego kawiarni, nie wystawić go zajeżdżającego z wozem produktów do zgłodniałego Wiednia?... albo też nie wyprowadzić na scenę różnoplemiennego haremu, ażeby w nim ukazać szlachetną postać Kamienieckiej, którą ojciec, wchodząc do obozu tureckiego, zastaje już przebitą?... Te i tym podobne epizody sprawiają, że dramaty Rapackiego po większej części składają się z szeregu obrazów, dość luźnie ze sobą spojonych, ale nie tworzących zwartej, ściśle w sobie skupionej całości. Wszystkie te obrazy, albo prawie wszystkie, mają wartość, przedstawiają jakiś ciekawy lub ważny objaw, ale zanadto rozsadzają bu-

dowę dramatu. To też pod względem kompozycyi najlepsze są te, gdzie takich epizodów najmniej, gdzie każda scena jest niezbędną w rozwoju akcyi; a do takich należą: „Maćko Borkowic“, „Pro honore domus“ i „Histryoni“. W innych są piękniejsze sceny pojedyńcze; są bogatsze motywy cywilizacyjne, lecz w tych panuje największa spójność, najdokładniejsze zharmonizowanie części składowych.

Od r. 1883 przez lat wiele nie ogłosił Rapacki nowego dramatu; zwrócił się do komedyi i powieści. I w tych utworach wiernym pozostał zasadniczym cechom swojej dramatyki: szerokiemi rysami malował tło cywilizacyjne, a na niem najczęściej dzieje wybitnych, energicznych jednostek, walczących z otoczeniem.

W komedyi historycznej zrobił Rapacki pewien krok naprzód, w stosunku do swoich na tem polu poprzedników (Korzeniowski, Małecki, Wężyk, Szujski, Komorowski), bo już nietylko strona powierzchowna wyróżnia osoby jego komedyj od podobnych okazów w teraźniejszości, lecz także wybór takich sytuacyj, któreby się już obecnie powtórzyć nie mogły.

„Bogusławski i jego scena“ (1888), to komedya rozgrywająca się w czasach nader ważnych dla nas, w epoce sejmu czteroletniego, a przedstawia w sposób wielce żywy i prawdziwie dramatyczny walkę o prawa języka narodowego w teatrze, walkę prowadzoną z przesądem, uprzedzeniem, nałogiem i złą wolą. Bogu-

sławski, pozyskawszy sobie zwolenników dla swej myśli artystyczno-narodowej wśród najbliższej rodziny Stanisława Augusta występuje przeciwko kamerdynerowi królewskiemu, a zarazem staroście piaseczyńskiemu Ryxowi, by zdobyć możność dawania przedstawień w języku ojczystym, by wytrącić teatr francuski z łask ogółu. Na razie doznaje niepowodzenia, bo nie wszyscy aktorowie tą samą co on myślą byli przejęci, musi udać się na Litwę, by tam rozbudzić zamiłowanie do widowisk scenicznych; ale niebawem wspomożony ogólną akcyą sejmu czteroletniego, korzysta ze zniesienia przywilejów i wraca do Warszawy, aby tu uorganizować stałe reprezentacye.

Ta treść najogólniejsza wskazuje już sama przez się, iż sytuacye, w których została rozwinięta, jako najściślej z przeszłością złączone, już się powtórzyć nie mogą, że zatem żywioł dramatyczno-komiczny musi mieć tu swą odrębną fizyonomię zewnętrzną i duchową. Naturalnie najsilniej się to uwydatnia w scenach poważnych, w których stosunki społeczno-polityczne są odmalowane; ale coś z tego udziela się i scenom komicznym, których w tej sztuce jest sporo i to w dobrym smaku. Postać suflera Skrzypalskiego, przejętego zawodem teatralnym jakby najistotniejszą, a nawet jedyną treścią swego życia, jego zachowanie się wobec księżniczki Amelii przy poruczeniu się jej łasce z powodu swego benefisu, jego deklamacya i udawanie

różnego rodzaju chodów, jego humor przy zamoczeniu się w rzece, gdy wracano z Litwy, są tak świetnie pomyślane i tak dobrze wykonane, iż do najlepszych w naszem komedyopisarstwie policzone być winny. Cały akt drugi, przedstawiający „scenę za sceną“ t. j. zwyczaje, rozmowy, intrygi aktorów w czasie antraktów od początku niemal do końca celuje wyborną charakterystyką, iskrzącą się nieraz prawdziwym dowcipem, a co ważniejsza prawdziwym komizmem. Oczywiście, autor brał tu rysy z obserwacyi stosunków spółczesnych w teatrze i dlatego wlał tyle prawdy w swój obraz; lecz dodać też potrzeba, iż umiał bardzo zręcznie zużytkować wiadomości, przekazane nam przez kronikę teatralną i ogólną stulecia ubiegłego. Tak np. epigramata na Ryksa pisane przez Skrzypalskiego, niesnaski między aktorkami i aktorami z powodu miłości lub nienawiści, rozczulenie szlachcica, który wypadki na scenie traktował jako rzeczywiste; takie i tym podobne sceny przenoszą nas istotnie w czasy minione i są dobrze użytą illustracyą akcyi, odtworzonej w sztuce.

Komedya „Odbijanego“ (r. 1888) przenosi nas w inne czasy i inne stosunki. Autor nie określił bliżej chwili, w której akcya się toczy; zdaje się nawet, że niezupełnie dokładnie sam przed sobą wyjaśnił tę kwestyę chronologiczną, bo na tytule mówi o pierwszej połowie XVIII wieku, gdy w tekście słyszymy o „nowym królu“,

który dyplomami szlachectwa hojnie szafował, co rzeczywiście wskazywałoby Stanisława Augusta, a więc drugą połowę tego stulecia. Ponieważ jednak sprawa ta nie ma żadnego wpływu na przebieg działania dramatycznego, możemy ją wzmiankować tylko, nie robiąc na ten punkt nacisku. Rzecz cała polega właściwie na zetknięciu się dwu bujnych, awanturniczych, ale, jak chce Rapacki, w gruncie szlachetnych natur, znanych dobrze z pamiętników i powieści, t. j. Stanisława Gozdzkiego i Mikołaja Potockiego, starosty kaniowskiego. Gozdzki miał sławę nieustraszonego rycerza, niezwyciężonego Don Juana, a nawet potrosze czarodzieja, gdyż, jak szlachta uboższa przy kielichu sobie opowiadała, nigdy go się żadna kula nie chwyciła, a on mógł rozdzielać swą osobę, jak zechciał: jednocześnie być w Krakowie, we Lwowie lub Glinianach. Potocki to rozbisurmaniony magnat, nie uznający żadnej po nad sobą woli i prawa, drwiący z ludzi, krzywdzący i nagradzający ich, opój i nabożniś zarazem, grubianin i człowiek honorowy w jednej postaci. Gdy się żyd skarżył, że został oszukany przez ekonoma, który sprzedawał po kryjomu dobro pańskie, kazał położyć ekonoma, a na nim żyda i dać mu pięćdziesiąt, powiadając: „niech szlachcic żydowi za ławę służy“. A gdy znów inny szlachetka poskupował weksle starosty i upominał się o należność, taką mu kazał wymierzyć sprawiedliwość: wylać jedną beczkę ze smołą i dno wy-

jąć, niech jegomość przez beczkę przelezie w białym żupanie; jeżeli wyjdzie czystym bez czarnej kropki, zapłacę wszystko bez sądu, a jeżeli żupan umaluje dobrze w smole, niechże mnie procesuje. Ożenił się z panną Dąbrowską, córką swego ekonoma, obchodził się z nią po grubijańsku, nieraz wypominał, że podniósł ją z niskiego stanu, więził, przerażał nagłemi strzałami, zawsze wymagając bezwarunkowego posłuszeństwa i miłości. W drodze ujrzał raz Gozdzki oboje, a że został przez starostę znieważony, pokochał zaś żonę jego, rozpoczął walkę z magnatem, porwał mu żonę, wytrzymał oblężenie, raniony, musiał uledz woli swego ojca, a raczej macochy, oraz życzeniu starościny, musiał ją oddać mężowi. Ale nie zaniechał wyzdrowiawszy dalszych kroków i po raz drugi wziął starościnę. Dopędzony w ucieczce przez Potockiego, gotów był życie położyć; ale okazało się to niepotrzebnem; starostę ruszyło sumienie, pożałował swego popędliwego postępowania, przekonał się, że żona jego nie może z nim być szczęśliwą, zrzekł się praw do niej i sam przyrzekł wystarać się o rozwód, ażeby za Gozdzkiego wyjść mogła.

Komizmu w tej sztuce niewiele; bo same charaktery nie są potemu, ażeby je ze strony wesołej malować; w podrzędnych też jedynie postaciach karczmarza zazdrosnego i ładnej karczmarki, ubogiej szlachty i t. p. znajduje czytelnik trochę podniety do śmiechu. Akcya nie

jest urozmaicona; już podwójne porwanie stanowi błąd artystyczny bardzo ważny, jakkolwiek złagodzony przez autora umiejętnem wyzyskaniem sytuacyi. Rozwija się ona zwolna, gdyż komedyopisarz miał widocznie na celu głównie wielostronne odtworzenie dwu tak oryginalnych i istotnie do dramatyzowania nadających się postaci, jak Gozdzki i Potocki. Przyznać też należy, iż one wychodzą plastycznie i upamiętniają się na długo w umyśle czytelnika; gdyby tylko bogaciej i żywiej rozwinięto akcyę, mógłby ten utwór zająć poczesne miejsce w naszej dramatyce. Obecnie można mu przyznać zalety przeważnie dobrej charakterystyki naczelnych postaci, oraz rozmów znamiennie prowadzonych.

O powieściach Rapackiego napomknę tu tylko dodatkowo, chociaż bynajmniej nie dlatego, żebym je lekko cenił. Przypomnę więc jedynie, że w pierwszem większem opowiadaniu: „Grzechy królewskie“ (1885) starcie się ludu pod przewodem gorącego, namiętnego Szymona Bzowskiego, ze szlachtą, stanowi główny wątek, że sceny ludowe, postaci podżegaczy, obrona Czorsztyna, ujęcie Bzowskiego, ostatnie jego chwile, są bardzo zajmująco, a niekiedy świetnie opisane. W późniejszych powieściach: „Do światła“, „Hanza“, „Histryoni“ również wielkie prądy cywilizacyjne, kolizye społeczne, religijne lub narodowe na pierwszy plan są wysunięte i samemi już tematami żywo ku sobie pociągają. W zbiorku

krótszych opowiadań i szkiców p. n. „Trefniś“ są obrazki z życia spółczesnego wzięte, a pomiędzy niemi najlepsze te, co przygody i charaktery aktorów przedstawiają.

Nie zamykamy rachunków z Rapackim; wdzięczni za to, cośmy dotychczas od niego otrzymali, spodziewamy się jeszcze dużo, bardzo dużo; jest w pełni sił i rozwoju talentu, lubi pracę, ma głębokie i szczere poczucie obowiązku i zapewne kieruje się w życiu myślami, które wypowiedział przez usta Wita Stwosza:

Idźmy przez życie z miłością i wiarą,
Sławę zostawmy późnym pokoleniom,
Bo ona wtenczas jest czysta i trwała
I wolna zmazy, gdy ją wieki piszą...

XVI.

Bronisław Grabowski.

Studyami nad słowiańszczyzną wzbogacony w wiedzę faktyczną, a pobudzony do twórczości „Popielem i Piastem“ Romanowskiego, wziął się Grabowski do opracowywania w formie dramatycznej wątków, wziętych z dziejów i podań słowiańskich.

W najpierwszych dramatach swoich: „Mściwój i Swanhilda“ (1876) „Syn Margrafa“ (1880), słabych pod względem kompozycyi, mdłych w dyalogu, pomieścił zajmujące psychologicznie zarysy charakterów i starć między Słowianami i Niemcami w różnorodnych odmianach.

O wiele więcej dojrzałości w układzie, dużo poezyi i charakterystycznych szczegółów znajdujemy w „Królewiczu Marku“ (1880), osnutym na tle walki Słowian południowych z Turkami. Królewicz, świetniejący odwagą „junacką“, nie może jednak, wobec przemagającej siły wrogów, zadać im klęski znacznej i młodo schodzi ze świata, pozostawiając we wspomnieniu współ-

ziomków ślad wyraźny i sympatyczny, unieśmiertelniony przez poetów ludowych.

„Domna Rozanda“ (1886) treścią swoją, przedstawiała bardzo wdzięczny temat dramatyczny. Podobne postaci jak Tymko Chmielnicki, Piotr Potocki i sama bohaterka tytułowa mieściły w sobie takie bogactwo wstrząsających kolizyj, że należało tylko dobrać odpowiedniego dla nich wyrazu, ażeby wywołać wrażenie. Autor atoli starał się raczej o uwydatnienie pewnych szczegółów znamiennych, aniżeli o odtworzenie duszy osobistości swoich, a trudności wiersza sprawiały, że dykcya nie mogła się dostroić do wyżyn dramatyczności. Trudnoż się zachwycić taką np. przemową Rozandy do Potockiego i Kalinowskiego:

Przebaczcie, proszę, żem w *podzięki* biedna
I godnem słowem nie umiem *wdzięczności*
Wyrazić za to, czego od cnych gości
Doznaję codzień. Komuż winnam *dzięki*
Za ten śpiew słodki, za ten czar piosenki?...

Nie wzruszą też czytelnika słowa Potockiego, pomimo jego szczerej i gorącej miłości, wyrzeczone nad zwłokami uwielbionej Rozandy:

Ukochałem
Z lat wczesnych ciebie, ziemski ty aniele!
Strapienie-m zyskał, gdy ci los wesele
Zgotował z innym. Dziś mię w wir rozpaczy
Śmierć twoja ciągnie. Niech ci Bóg przebaczy,

Żeś przed złą dolą ucieczki szukała.
Rozando, różo! Jako róża biała
Skoszona wcześnie leżysz. Pan Bóg w niebie
Poskąpił szczęścia dla mnie i dla ciebie.
O kwiecie drogi, żegnaj!
Jakże ślizką
Nadzieja szczęścia! Boże człek igrzysko!

Stosunkowo najoryginalniejszym utworem dramatycznym Bronisława Grabowskiego jest „Boruta" (1890 r.), gdzie wyborny znawca rzeczy ludowych, zrobił próbkę ułożenia rodzaju misteryum na podstawie klechdy, starając się jaknajmniej do niej dodawać pierwiastku indywidualnego, pogłębienia psychologicznego, czy myśli filozoficznej. Więc też u niego świat fantastyczny nie ma tych cech subtelnych, a pełnych wdzięku, jak np. w Balladynie Słowackiego, ani tego refleksyjnego charakteru, jak w poemacie Juliana Korsaka lub w misteryum Aleksandra Grozy, albo wreszcie w powieści Kraszewskiego; ale odznacza się prostotą, rubasznością nawet, z dołączonym wyraźnym morałem. Jedynie we wprowadzonych epizodycznie dyabłach cudzoziemskich: Asmodeuszu, Belfegorze, Mefiście znajdujemy pewne odstrychnięcie się od toru myśli ludowej, ale i to nie w takim stopniu, ażeby przez lud zrozumianem być nie mogło. Boruta natomiast, to rzeczywiście nasz dyabeł, bo w nim cechy narodowe bardzo są wyraźne: niechęć do trudzenia myśli abstrakcyami, zamiłowanie w lenistwie, niedbalstwo w utrzymaniu

jakiegoś porządku i czystości w lochu łęczyckim, chęć wielka do zabaw i najswywolniejszych figlów, pewna dobroduszność przy znacznej porywczości. Przenikanie się świata tego fantastycznego z realnym należy oczywiście do znamion zasadniczych pomysłu dramatu i wiary ludowej. Szlachcic łęczycki Kacper Łoński, znany z niepoczciwych postępków i hultajstwa, stąd pomawiany o stosunki z Borutą, kocha zapalczywie córkę skarbnika łęczyckiego, Reginę Byszewską, którą ojciec wbrew jej pragnieniom zaręcza z Tomaszem Zabokrzyckim. Na te zrękowiny pojawia się nieproszony Łoński, a za nim Boruta w czarnej karecie karymi zaprzężonej końmi. Przyjęty przez szlachtę w imię gościnności, gdy się zanadto do panny Reginy przysuwał, wyzwany na rękę i sztuką krzyżową cięty, traci kawał ręki, na której zdumiona szlachta dostrzega pazury. Poznany jako Boruta, wypłazowany, ucieka i liże się w zamku łęczyckim. Łoński staje się narzędziem niecnego oligarchy, poczęstunkiem zyskuje sobie znaczną część szlachty na przyszły sejmik, ale się kompromituje tchórzostwem, gdy pomimo kumostwa lęka się pójść do podziemi zamku, dokąd wpadło dziecko biednej kobiety. Dokonywa tego bez szwanku Tomasz i rozpowiada o bogactwach, jakie widział tam nagromadzone. Łoński dla obłowu ryzykuje, idzie do Boruty, który mu pozwala brać złota, ile unieść zdoła, a gdy wy-

chodził i wspomniał Boga, nogę mu drzwiami przyskrzybnął.

Kasztelan tymczasem nagle umarł; zamek po nim kupuje Łoński i za pomocą nikczemnego pomocnika porywa Reginę. Cała szlachta łęczycka, postępkiem tym oburzona, robi wyprawę na siedzibę gwałtownika. Łoński spostrzega, że podwórzec jego zamczyska powoli się wyludnia, a najwierniejsi dotąd sprzymierzeńcy radzą mu poddanie się, dobrowolne wypuszczenie Reginy. Decyduje się w końcu na to, ale już za późno; oblegający lada chwila się wedrą; na wezwanie Łońskiego Boruta śpieszy z pomocą, przysyłając stado sów i nietoperzy, ale stado to na głos pieśni pobożnej z piskiem ucieka. Panami zamku zostają oblegający; Łoński chroni się na wieżę i stamtąd przesyła zwycięzcom upomnienie, iż całą gromadą idą na jednego, wyzywa więc na pojedynek, kto zechce z nim się mierzyć. Tomasz staje do rozprawy i rani śmiertelnie Łońskiego; uwiedziona niegdyś przezeń Jagna sama jedna go żałuje i podpala zamek, ale szlachta chciwa łupu, gasi ogień; wówczas wśród grzmotów i błyskawic „Boruta wpada na scenę na drewnianym koniu o trzech nogach“, a za nim tłum szatanów. Boruta, wypowiedziawszy słowa prawdy „opojom i szalonym pałkom“, nie dopuszcza, ażeby jego mienie dostało się im w ręce; zamek z trzaskiem zapada się pod ziemię, z ruin buchają płomienie; szatani skaczą dokoła Boruty świewając. Uznaniem, że się tak dobrze

stało, i że zniszczenie potępionej siedziby powinno stać się początkiem odrodzenia moralnego, „lepszej myśli i lepszego czynu“ kończy się misteryum, zamknięte słowami: „Amen, tak się stanie!“

Gdybyśmy mieli teatr ludowy, ani wątpić, że utwór taki, pełen cudowności, grzmotów, błyskawic, płomieni, szatanów, kapiący naukami moralnemi, mógłby zyskać nie małe powodzenie wśród widzów, dla których fantastyka ma urok nieprzeparty. Wiersz tu gładki, dykcya jasna, wyrazista.

XVII.

Asnyk jako autor dramatyczny.

We wszystkich dotychczasowych zarysach, przedstawiających twórczość największego naszego poety w czasach obecnych, mimochodem tylko wspominano o jego dramatach i komedyach.

Nie było w tem nieznajomości przedmiotu lub złej woli, lecz naturalny wynik chęci przedstawienia najważniejszej, najistotniejszej cechy talentu Asnyka, tkwiącej w jego liryzmie. Wobec świetnych, a subtelnych zalet pieśni i gnomów El...ego, musiały utwory jego dramatyczne zejść z konieczności na plan dalszy.

Potrzeba jednak mieć świadomość całkowitej działalności takiego mistrza słowa, jakim jest Asnyk; bo w najsłabszem nawet jego dziele mieści się jeszcze dużo pierwiastków wartych zastanowienia i rozbioru.

Prawdziwy liryk chyba wyjątkowo bywa dobrym pisarzem dramatycznym; te właśnie zalety, co go czynią znakomitym piewcą uczuć, przeszkadzają mu zazwyczaj do rozwinięcia sku-

pionej i ześrodkowanej akcyi, do stworzenia charakterów odznaczających się dzielnością czynów. Dramat wymaga zwartego następstwa postanowień i działań ludzi o odrębnych przyzwyczajeniach, a liryk lubi się pieścić subtelnem cieniowaniem usposobień i nastrojów, lubi się zagłębiać we wnętrze duszy własnej i nadawać wszystkiemu odcienie własnego umysłu. Dramat zdąża szparko do roztoczenia przed widzem skutków pewnego zawikłania, pewnego starcia się między ludźmi i ich interesami, a liryk z upodobaniem zatrzymuje się przy obecnym stanie ducha, wesołym czy smutnym, oddając się całkowicie jego wpływom. Z tak odmiennych wymagań i dążeń musi wyniknąć pewna przeciwstawność między twórcą pieśni, a twórcą dramatów, jak nie mniej między zdolnościami tegoż samego pisarza, gdy je chce do różnych rodzajów poetyckich skierować.

O ile Asnyk, jako liryk, wybrnął z trudności, doznawanych przy tworzeniu dramatów, postaram się w szkicu niniejszym okazać.

1.

Zacznijmy rozbiór od poglądów, wypowieianych przez Asnyka w formie dramatycznej. ıamy osiem sztuk jego, z których najdawnieja: „Walka stronnictw“ ukazała się równocze-

śnie z pierwszym zbiorkiem poezyi lirycznych, w r. 1869, a ostatnie wyszły z druku w r. 1888. W tym 20 letnim przeciągu czasu poeta nasz przechodził parę faz w swoim nastroju duchowym, lubo pod względem ogólnych poglądów i przekonań nie podlegał stanowczym i wybitnym przemianom. To też tło umysłowe jego komedyj i dramatów jest takie samo w pierwszym jego utworze jak i w ostatnim.

Tłem tem jest czystość i pewna podniosłość atmosfery moralnej. Niema w niem nigdzie sztucznego patosu i wydwarzania, ale nie ma również lubowania się w brudach, a nawet poprostu w zwyczajnych, poziomych płaskościach życia. To, co w spółczesnej literaturze dramatycznej francuskiej, a po części i naszej, stało się bardzo pospolitem: niewiara i zdrada małżeńska, płoche miłostki, znikczemnienie moralne — u Asnyka albo nie istnieje wcale, albo też ukazuje się w niedokonanym jeszcze zamiarze, w formie wahania się jedynie.

Ludzie prawi i szlachetni zajmują u niego zawsze pierwsze miejsce nietylko w ostatecznym wyrazie sztuki, ale i w jej przebiegu. Złych, przewrotnych ludzi nie brak oczywiście u Asnyka, jak nie brak ich i w życiu rzeczywistem, ale poeta nie wydziela im nadmiernej roli w sprawach społecznych, nie pozwala się im rozpanoszyć i przewodzić nad dobrymi.

Pesymistą w swoich utworach dramatycznych nigdzie Asnyk nie jest, choć bynajmniej nie za-

myka oczu na wady swego narodu; przeciwnie wytyka je dobitnie, lecz wytyka z wyrozumiałą miłością.

Kamieniem potępienia nie rzuca na nikogo, chyba na wyrodków.

Uświadomienie sobie własnych stron ujemnych uważa za obowiązek.

Przedstawiając np. groźne położenie własności ziemskiej w W. ks. Poznańskiem wobec naporu germanizmu, powiada przez usta starca sędziwego, lecz krzepkiego umysłem: „Ojcowie nasi ciężko zawinili i my gorzko pokutujemy za ich grzechy. Lecz sami co lepszego robimy? Oni zatracili całość naszej ojczyzny, a my ją roztrwaniamy po kawałku. Cóż zostawimy następcom naszym? Wstyd i nędzę. Wyzuci z dawnych swych siedzib, prawi dziedzice tej ziemi, służyć tylko będą spanoszonym przybyszom, rozpościerającym się z dumą w ich ojcowiźnie, lub, co gorsza, tułać się będą bez schronienia, przepędzani z miejsca na miejsce, wyrzucani z granic własnego kraju, wyjęci z pod opieki powszechnego prawa, które dziś nawet zwierzęta pod obronę bierze. A czyż to się już nie dzieje teraz? Depczą nas, znieważają, zaprzysięgają z góry zagładę, a my miasto się bronić, dopomagamy sami do tego dzieła zniszczenia“. (*Bracia Lerche* str. 71 i 72).

Tak jest, potrzeba się dźwigać, potrzeba wiekowe błędy naprawiać, potrzeba wyrobić w sobie wiarę w swe siły.

Żywotność nasza się nie wyczerpała, a Asnyk pięknie wpływ jej uosobił w Stefanie Lerche, urodzonym z matki Polki. Długo on był Niemcem, uważając zresztą kwestyę narodowości za podrzędną. Prześladowanie żywiołu polskiego w W. ks. Poznańskiem rozbudziło w nim szlachetne współczucie, jak to sam ładnie wypowiada: „Dopiero gdy zobaczyłem, jak żelazna ręka zwycięzcy zaciężyła nad nieszczęśliwym, a szlachetnym i wielkim niegdyś narodem; gdy się przekonałem, że lud niemiecki, ów lud myślicieli i poetów, który niósł niegdyś przed ludzkością światła pochodnię, upojony teraz szałem wielkości, znieważa poczucie prawa i ludzkości, gdy ujrzałem setki niewinnych rodzin, oderwanych od cichej pracy, wygnanych w świat daleki, skazanych na nędzę, może na śmierć głodową: — gniewem i oburzeniem wzruszyło się aż do dna moje ludzkie sumienie. Dwoistość mego pochodzenia tem gwałtowniej na jaw wystąpiła. Krew matki dopomniała się o swe prawa, wołając: Niemcy silne i uciemiężające nie potrzebują ciebie! Twoje miejsce w uciśnionych szeregu!“ (Tamże, str. 94).

W tej ocenie stosunków narodowych kierował się poeta harmonijnym spółudziałem rozumu i serca, których rozdźwięku za uprawniony uznać nie mógł, jak nie uznawał słuszności jednostronnego idealizmu lub realizmu. Widział on we współczesnym sobie świecie pewne „zaćmienie ideału“, ale bynajmniej go ono o rozpacz nie przypra-

wiało. Rozumiał bowiem, iż to zaćmienie wypłynęło z „owego jednostronnego idealizmu, który nie licząc się ze środkami, mniemał, że dość jest wierzyć i pragnąć, aby stwarzać cuda na ziemi“ i stwarzał je rzeczywiście, „dopóki cała ludzkość kroczyła pod jego sztandarem, czekając ziszczenia zapowiedzianej przez niego ery wolności, równości, braterstwa i uniwersalnego szczęścia“. Gdy jednak się okazało, „że żadna „magiczna formułka nie jest zdolną przekształcić warunków bytu, ani odmienić odrazu natury ludzkiej“, nastąpiła natychmiast reakcya: zaczęto czcić rozum, naukę i zimny rachunek jako siły, zapewniające w walce zwycięstwo. Nie należy wszakże zapominać, że poza niemi istnieją jeszcze inne siły takie jak piękno, szlachetność, cnota, poświęcenie. Ci, co nadużywają przewagi siły fizycznej oraz rozumu — z pogwałceniem prawa i słuszności, — „zaszczepiają w krew narodu truciznę, która prędzej czy później musi mu zgotować rozkład i upadek“ (Tamże str. 23).

Wskutek takiego przekonania nie uznawał Asnyk różnicy między moralnością prywatną, a publiczną, między etyką człowieka pospolitego a etyką wielkiego męża. Tu zasada powinna być jedna i obowiązywać bezwarunkowo wszystkich.

Gdy Rienzi dla zjednoczenia Włoch poczytywał za rzecz potrzebną popełniać morderstwa i skłaniać ludzi do zdrady, to przyjaciel jego młodości, Guido, lubo zagrożony śmiercią, nie waha się powiedzieć wszechwładnemu trybu-

nowi: „Chcesz zbrodnią ubezpieczyć przyszłość? Czyż to nie szaleństwo? Któż przyszłość zabezpieczyć jest w stanie? Czyż myślisz, że ze złego dobre powstać może? Jeden występek prowadzi do drugich i usunąwszy kosztem strasznego czynu jedną przeszkodę z swej drogi, ujrzysz natomiast z przestrachem tysiąc nowych, które również usuwać potrzeba. Będziesz przymuszony zacierać nową zbrodnią skutki poprzedniej i tak bez końca, bez końca... A wśród tego bezowocnego trudu potępieńca, gdy się najmniej spodziewać będziesz, przyjdzie burza niewiadomo skąd i pogrzebie w ruinach i ciebie i wszystkie zamiary twoje“ (*Cola Rienzi*, str. 135, 136).

Gdy znów Konrad, syn Kiejstuta, przywdział suknię krzyżacką, by kiedyś przy zdarzonej sposobności, Zakon zgubić i Litwę od wroga uwolnić, ojciec wypiera się swego ukochanego niegdyś dziecka i na jego wywody odpowiada słowami, które niewątpliwie z przekonań autora wypłynęły:

Jam w życiu sobie wytknął prostą drogę;
Kraj swój kochając i czcząc swoje bóstwa,
Żyłem wciąż prawdą — więc się znać nie mogę
Na krętych ścieżkach fałszu i oszustwa...
Znam jedną prawość — więc nie daję wiary
Cnocie, co chytrze śladem zbrodni kroczy...
I w mojej starej głowie się nie mieści,
Że ma kraj zbawić, kto się pozbył cześci.

Trudno, ach, temu, kto raz fałszu zarwie,
Choć w dobrej myśli duszę swoją splami, —
Ożyć nanowo w niewinności barwie
I szlachetnemi zajaśnieć czynami;
Wieczna go klątwa potem w zyciu ściga,
Krzyżując wszystkie zamiary najczystsze,
Pcha do występku, przed którym się wzdryga,
I w ścieżki coraz prowadzi ciernistsze —
Więc to, czem gardzi, nazawsze poślubi;
Co chce ocalić, jeszcze prędzej zgubi, —
I cała jego rąk skalanych praca
Pomimo woli na złe się obraca.
(„Poezye“ t. IV, str. 324).

Wogóle wszyscy, w postępowaniu których widnieje fałsz, podejście, obłuda, są u Asnyka piętnowani potępieniem i wzgardą, czy to chodzi o jakiś drobny podstęp towarzyski, czy też o nikczemność zagrażającą życiu ludzkiemu.

Adolf w „Gałązce heliotropu“, z lekka oczerniający przyjaciela i dopuszczający się figla, który ma tegoż przyjaciela w oczach ukochanej poniżyć, nietylko traci cel zabiegów swoich, ale się przytem na śmieszność naraża.

Fałszywi wielbiciele talentu malarza Renickiego: pani Estetyńska, Wieloradzki, Platonowicz, którzy regulują zachwyty swoje i sposób postępowania według powodzenia dzieł mistrza, przedstawieni zostali w całej płytkości swego umysłu i w całej oschłości swego serca; a chociaż sam Renicki staje w ich obronie, „naiwnymi egoistami“ ich nazywając, to czytelnik wie, co o nich sądzić, i tem większą sympatyą otacza

człowieka zdolnego do pobłażania winnym, kiedy o niego samego tylko egoizm ów się zahacza (*Przyjaciele Hioba*).

Przebiegły i wyrafinowany Weinberg, który dążył podstępnie do zaplątania towarzysza broni w sieć długów, ażeby zohydziwszy go wobec żony, skorzystać ze sposobności i odebrać mu jej miłość, ginie samobójczo, wzgardzony przez wszystkich.

Natomiast ma autor współczucie dla osób upadłych nawet moralnie, lecz żywiących w głębi duszy uczucia szlachetne.

Najlepszym w tej mierze przykładem jest malarz Hipolit Cyganek, człowiek nałogowy, cynik w słowach, szydzący sam z siebie i z swego upadku, lecz dla pomożenia przyjacielowi gotów się pozbyć jedynego skarbu, ulubionego obrazu, który sprzedać na swoje potrzeby nigdy mu na myśl nie przyszło.

Asnyk pięknie i prawdziwie maluje stan duszy takiego artysty, co się sam z sobą szamocze, słabość swoją i poniżenie boleśnie odczuwając. „Być tak jak ja — powiada Hipolit, — skazanym na próżne pożądania; nosić w duszy ideał, którego dotknąć się nie wolno pod klątwą zrobienia zeń karykatury; być poetą w marzeniu, a nędznym partaczem w rzeczywistości: to męka nad wszelkie wyrazy, dla której w całym świecie nie znajdziesz współczucia. Słyszysz tylko dokoła siebie śmiech i urąganie i nie znajdujesz nikogo, coby się nie czuł w obo-

wiązku pastwienia się nad tobą. Buntujesz się przeciw wyrokowi tłumu, czując, że masz w piersiach coś lepszego niż oni... Nic nie pomaga... Przychodzi chwila, w której idziesz szukać zapomnienia w kieliszku... Piję, bo zapominam wtenczas o rzeczywistości. W gorączkowem upojeniu widzę przesuwające się przed memi oczyma cudowne widzenia, które trzeba tylko uwięzić na płótnie. Gdy piję, zdaje mi się, że jestem zdolny ukazać ludziom to, co widzę i czuję, że dość mi uchwycić za pędzel, aby zawstydzić świat i dać coś prawdziwie pięknego. Rozkoszne złudzenia! Jest to jedyny mój tryumf, wielkość i sława, które kupuję sobie po cenie wódki..."

Na tem wyjaśnieniu stanu duszy swego „Cyganka" Asnyk nie poprzestaje; odnajduje on dla niego szersze usprawiedliwienie w stosunkach życia. Oto co mówi Hipolit do żony swego przyjaciela, Renickiego: „Każdy, kto spotka sponiewieraną przez życie istotę, myśli, że ona odrazu z gruntu musiała być zepsutą. Nikt się nie zastanowi, jakie przechodziła koleje, jakie walki musiała staczać, jakie niewysłowione męki doprowadziły ją do tego stanu... Wystaw pani sobie sierotę, rzuconego w świat bez opieki, bez przykładu, bez wskazówki, sierotę, który od lat dziecinnych z trudem zdobywać sobie musiał każdy kęs chleba, każdą okruszynę nauki. Wystaw go sobie obdarzonego żywą fantazyą, wyższemi pragnieniami i czułem na wszystkie wra-

żenia sercem, a wydanego na pastwę nędzy i poniżenia i łaknącego na próżno światła wiedzy i życzliwych serc ludzkich dla siebie. Ten człowiek ukochał piękno, poświęcił się z całym zapałem sztuce, przypuszczając, że na ciernistej swej drodze zdobędzie przynajmniej jaki skromny wieniec zasługi, — ale talent nie odpowiedział jego nadziejom, codzienna walka z głodem zwichnęła jego pierwotny polot, a ludzie, którzy przywykli wszystko podnosić lub obniżać bez miary, zepchnęli jego utwory na samo dno piekieł mierności... Tak krocząc przez wszystkie zawody i upokorzenia, ten człowiek musiał nareszcie zwątpić o sobie i wyrzec się wszelkiej nadziei lepszego jutra lub pośmiertnego uznania. Za cały dorobek pozostała mu tylko nędza i rozpacz... Gdyby się znalazła dłoń przyjazna, któraby go powstrzymała w początku, byłby może ocalonym. Ale nie! Wszyscy, którzy dojrzą pierwszy objaw jego słabości, napiętnują go odrazu pogardą, rozgłaszając i powiększając jego winę; rzucą mu obelgę w oczy, pod którą zakamienieje w swym upadku, zbrojąc się tylko w cynizm i szyderstwo. Pytam się pani: Czy to jest miłość chrześcijańska? Czy ludzie, otaczający swą opieką i pomocą zwycięzców, którzy tego nie potrzebują, nie powinni raczej zwrócić się do upadających? Czy nie należałoby ratować ich, dopóki pora, współczuciem i wyrozumiałością? A jednak najszlachetniejsi z pomiędzy was bezwzględnem potępieniem po-

pychają chwiejącą się nad brzegiem przepaści istotę — dumni, że sami na twardym gruncie stoją. Takie jest powszechne prawo świata: niema litości dla słabych!“ (*Przyjaciele Hioba*, str. 77—79).

W dodatku Hipolit Cyganek nietylko tłomaczy swój upadek, nietylko wygłasza rozumne myśli, nietylko słowami pragnie dopomódz przyjacielowi; lecz istotnie wyświadcza mu przysługę wielką, dając radę jego żonie, jak ma podtrzymać i natchnąć otuchą męża swego. Z całego grona mniemanych przyjaciół, on jeden nie zawodzi „Hioba“.

Poprzestaję na tych najogólniejszych rysach poglądów Asnyka, o ile z jego utworów dramatycznych wysnuć je można, stwierdzając, że znamionami ich są: podniosłość, szlachetność i wyrozumiałość... Niektóre szczegółowsze cechy znajdą się przy rozbiorze komedyj i dramatów.

2.

Asnyk twórczość swą dramatyczną rozpoczął od komedyj. Najdawniejsze z nich były pisane w chwili świeżo rozbudzonego ruchu politycznego w Galicyi; w chwili, gdy rozprawy o demokracyi i arystokracyi, o przewrotach społecznych i nowych formach życia przewijały się po

łamach dzienników, na zebraniach młodzieży, a nawet w salonach.

Jakkolwiek poeta nasz trzymał się wówczas zdala od polityki bieżącej, nie mógł przecież w tem, co pisał, uniknąć wpływu atmosfery otaczającej i musiał z lekka przynajmniej potrącić o zagadnienia, budzące w społeczeństwie mniejsze lub większe zajęcie.

Najpierwsza komedya Asnyka, napisana w 2 aktach prozą, to właśnie „Walka stronnictw“ (1869, Kraków, str. 137). Pierwiastku politycznego jest tu, co prawda, bardzo niewiele; rzecz bowiem sztuki obraca się około wydania za mąż panny, o którą starają się baron i demokrata. W pobocznych tylko scenach przedstawione są zwichrzone poglądy takich krzykaczy demokratycznych jak Dantoński i Trąbkiewicz, oraz śmieszne pretensye arystokratyczne takich ludzi jak baronostwo Rądelkowscy. Właściwe swe zapatrywania się wypowiada poeta przez usta Lucyana: „My artyści, żyjąc w krainie czysto idealnej; nie mamy nawet pojęcia o przeciwstawieniu i walce zasad i stronnictw; znamy tylko jedną arystokracyę, a tą jest arystokracya gieniuszu i piękności“ (str. 124). Sarkastycznie zaś charakteryzuje zanik wytwornych form życia, mówiąc: „Prawdziwej dystynkcyi trzeba dziś chyba szukać pomiędzy lokajami i to starej daty“ (str. 78).

Panna Paulina, o którą toczy się walka, kochając artystę Lucyana, wyznaje otwarcie, że

nie ma w sobie nic a nic z prawdziwej heroiny, gdy bowiem bohaterka romansowa otrułaby się w razie sprzeciwienia się jej uczuciom, ona dobrodusznie oświadcza: „jak krzykną na mnie, to ja zaraz wykonam wszystko“. Sytuacyi prawdziwie komicznych brak w tej sztuce, rozmowy są dość pospolite, a charaktery wogóle blade. Kilka dowcipnych wyrażeń stanowi tu główną okrasę.

„Gałązka heliotropu“, chociaż w osobnej książce wyszła dopiero w r. 1882 (Lwów, str. 70), napisana była w tym samym czasie co i „Walka stronnictw“; przynajmniej Estreicher notuje ją pod r. 1869.

Sztuka to znacznie wyższa od poprzedniej. Napisana pięknym wierszem, przedstawia naturalniejszy i swobodniejszy rozwój akcyi, a w charakterystyce osób więcej ma dobitności.

Echa chwili odbijają się tu bardzo słabo w samym początku komedyi, kiedy pierwszy zaraz wiersz napomyka o odczytach Henryka Schmitta we Lwowie, malujących wiek XVIII, a w słowach pana Beockiego, ograniczonego, lubiącego dobrze zjeść i wypić ziemianina, odzywa się niechęć do haseł postępowych:

Ta filozofia zawsze nieszczęście przynosi;
Ot i teraz znów dawny porządek upada
I pierwszy lepszy przybysz zgubne zdania głosi,
Liberalizm, socyalizm i anarchię szczepi,
A więc pytam się panów: jakże ma być lepiéj?

Ot głupstwo! Szczęście tylko, że jeszcze my starzy
W obronie czystych zasad stoimy na straży.

Tym przybyszem, szczepiącym „liberalizm, socyalizm i anarchię“ ma być w mniemaniu pana Beockiego Henryk, poeta „zbyt sielankowy, naiwny i łzawy“, wielce nieśmiały apostoł szczerego i serdecznego uczucia.

Panu Beockiemu ten marzyciel wzdychający do jego pupilki, bogatej sieroty Amelii, wydaje się niebezpiecznym jakobinem, dlatego, że jest ubogi, a bywa w domach zamożnych, rządzących się zasadą, że dzisiaj „trzeba szukać uznania i poparcia w masach“. Nie mniej niechętnem okiem patrzy na Henryka pani Beocka, próżna i płytka umysłowo kobieta, mająca pretensyę do dystynkcyi salonowej.

Ale poeta znajduje uznanie w sercu samej Amelii, która źle wprawdzie tłomaczy sobie jego nieśmiałość a gorszy się jego niezręcznością w rozmowie, lecz kocha go rzeczywiście.

Do wyjaśnienia wzajemnego stosunku obojga dopomaga mimowoli obłudny przyjaciel Henryka, kuzynek Amelii, Adolf, „prawdziwy pustak bez serca i głowy, trzpiot wdzięczny i układny rycerz salonowy, próżniak i egoista, ufny w swe zalety“, bo przekonany, że każdą kobietę podbić potrafi.

Otóż gdy Henryk postanowił wyznać uczucia swe listownie, błagając Amelię, by wpięciem heliotropu we włosy dodała mu otuchy; Adolf

drze list powierzony sobie, lecz namawia kuzynkę, nieświadomą podejścia do uczynienia tego, czego Henryk pragnął. Sądził Adolf, że Amelia oburzona pewnością siebie, z jaką poeta, ujrzawszy heliotrop we włosach panny, miłość swą wyzna, odtrąci Henryka, a jemu odda swą rękę.

O mało rachuba jego się nie sprawdziła. Amelię istotnie razi sposób, w jaki Henryk mówi o dowodzie jej miłości; lecz prawdziwe uczucie oraz godność w zachowaniu się poety doprowadzają domyślną pannę do przeniknięcia tajemnicy podstępu kuzynka. To też gdy wszyscy mniemają, że poeta skonfudowany odjedzie, zostawiając Adolfowi możność ułożenia się z opiekunami Amelii, ta przy wieczerzy sama ofiaruje rękę Henrykowi, drwiąc sobie z podstępnych knowań kuzyna. Pan Beocki, zapewniony przez Amelię, która podsłuchała układu z Adolfem, że i Henryk rachunków z opieki nie zażąda, zgadza się na małżeństwo.

Komiczny pierwiastek „Gałązki heliotropu“ tkwi tylko w figurach państwa Beockich wskutek ich ograniczenia, płytkości uczuć, pretensyonalności i chybionego wyrachowania, oraz w niepowodzeniu zarozumiałego, a obłudnego Adolfa. Przeważną atoli część komedyi wypełnia liryzm zarówno w monologach Amelii i Henryka, jak w ich decydującej rozmowie. Te piękności liryczne wynagradzają zapowolny trochę rozwój akcyi, której węzeł zadzierzgnięty został wcale zręcznie.

Z nową komedyą wystąpił Asnyk dopiero w lat 10 po dwu poprzednich. Ma ona tytuł: „Przyjaciele Hioba“ (1879, Warszawa). Składa się z dwu aktów, pisana jest prozą. Pierwiastku komicznego nie ma w niej wcale; jest to raczej dyalog satyryczny, aniżeli komedya.

Fałszywych przyjaciół malarza Gwidona Renickiego poznajemy troje: Julię Estetyńską, Tomasza Wieloradzkiego, Oskara Platonowicza. Otoczą oni artystę czułością i uwielbieniem, byleby stał „na świeczniku sławy“ i niczego od nich nie potrzebował. Niepowodzenie ochładza ich zapały: wtedy skłonni są do krytyki, zaczynają widzieć braki w utworach malarza i nie szczędzą mu rad; na pomoc nie śpieszą pocieszając się aforyzmem, że „dopiero w walce z przeciwnościami wyrabia się prawdziwie człowiek i artysta“. Wieloradzki, gdy mu szczery przyjaciel Gwidona wystawia niebezpieczeństwa, na jakie narażonym być może talent, pasujący się z niedostatkiem, odpowiada z głębokiem przekonaniem, czerpanem z krynicy zadowolonego z siebie samolubstwa: „Potrzeba jest matką wynalazków, doda mu ona energii i polotu. Przyciśnięty potrzebą, Gwido zasiądzie do pracy i da nam, zaręczam panu, prawdziwe arcydzieło, na które z utęsknieniem czekamy. Gdybym go wyprowadził z kłopotu, miałbym sobie potem do wyrzucenia, że pozbawiłem kraj — arcydzieła...“

Co gorsza, amatorowie i protektorzy sztuki nie wahają się obdzierać biedaka z dzieł jego

pędzla. Estetyńska za piękny obrazek przysyła Gwidonowi jedną z „najcenniejszych pamiątek rodzinnych...“ filiżankę, z której Napoleon I-szy pił kawę w domu jej dziadka, po przeprawie przez Berezynę. I taż sama Estetyńska zaprasza do siebie Gwidona, by obejrzał jej portret, zrobiony przez Cabanela, dodając, że zapłaciła zań 25 tysięcy franków...

Nie dosyć i na tem. Ponieważ Leonia wyszła za Gwidona wbrew woli rodziców swoich, Estetyńska nie waha się doradzać jej, by w nędzy opuściła malarza i pogodziła się z rodzicami, którzy tego tylko czekają; Oskar zaś Platonowicz obiecuje wyrobić rozwód i gotów ofiarować jej swą rękę.

Gwido pojmuje swoje położenie, z bólem przypatruje się poświęceniu Leonii, która lekcye dawać zaczęła, by dom utrzymać, ale nie umiała ukryć pewnego rozgoryczenia na widok mniemanego próżniactwa męża, co chcąc oszczędzić jej przykrości zawodu, pracował w tajemnicy nad obrazem, znikając często z domu i nasuwając powód do przypuszczenia, że hula wraz z przyjacielem swoim, Hipolitem Cygankiem. Wymownie kreśli wobec żony skutki niedostatku i biedy: „Nędza strasznym jest wrogiem domowego pożycia; wciska się ona między dwa serca kochające, zakłóca ich ufność wzajemną, odbiera im spokój i powoli oddala je od siebie. Kropla po kropli wlewając w nie jad codziennych trosk i umartwień, zatruwa przykrą rze-

czywistością najidealniejsze ich porywy; cichą szczęśliwość przemienia w smutek, smutek — w gorycz i gniew i pastwi się nad nimi tak długo, póki nie zwiędnie ten biedny kwiatek miłości". Nie chcąc, ażeby Leonia wraz z nim cierpiała, popiera zasłyszane przypadkiem propozycye Oskara Platonowicza, chce, ażeby go żona opuściła, szukając lepszej doli.

Leonia w rozdrażnieniu, nie rozumiejąc pobudek Gwidona, odrzuca zuchwały projekt Platonowicza, lecz nie wie, co począć dalej. Wtedy szyderca, poniewierany Hipolit Cyganek, słowami serdecznemi i rozumnemi przekonywa ją, że żona powinna przedewszystkiem otoczyć swego męża „jasną i pogodną miłością", uśmiechem szczęścia i zadowolenia dodawać mu otuchy i ufności. „W trudnem położeniu, w jakiem znaleźliście się oboje — powiada Hipolit — wzięłaś bez wahania się na swe barki ciężar dopomagania Gwidonowi. Spełniasz swoje zadanie z odwagą i godnością: jest to już bardzo wiele, ale jeszcze nie wystarcza; — trzeba bowiem w podobnie ciężkich przejściach podwoić zasoby niewieściej słodyczy i domyślności serca; trzeba, aby mąż wiedział, że poświęcenie żony nie jest jej uciążliwem i że nic nie traci ona na sile swoich uczuć dla niego. Tymczasem ty, pani, przybrałaś mimowoli surowszy i obojętniejszy pozór pod wpływem powszedniej troski. Zdradziłaś się może przed nim z podejrze-

niem lub niecierpliwością, zamiast miękką dłonią pieszczoty ułagodzić jego strapienie. On wrażliwy z natury, zgnębiony niepowodzeniem, wyrzucający sobie, że cię na taką dolę naraził, mógł łatwo przypuścić, że go przestajesz kochać i cenić.

Leonia idzie za radą prawdziwego przyjaciela, odwraca Gwidona od rozpaczliwego postanowienia; a odniesienie zwycięstwa na konkursie malarskim sprowadza dla obojga zapowiedź dni szczęśliwych. Rodzice Leonii godzą się z jej małżeństwem, a trójca „przyjaciół Hioba" rozpływa się w oświadczeniach przyjaźni, czci i uwielbienia.

I znowu upłynęło lat 9, zanim się ukazały r. 1888 w Krakowie dwa nowe utwory komiczne Asnyka, oba prozą pisane: „Komedya konkursowa" i „Bracia Lerche". „Komedya konkursowa" to jednoaktowa krotochwila, poświęcona wydrwieniu uprzedzeń, omyłek, intryg w konkursach literackich. Poznajemy tu takie wielkości powiatowe jak Hugonowski, poczytujący się za potentata w zakresie twórczym, takich krytyków, jak Tenowicz, tłómacz Anakreonta, i z tego powodu występujący w roli zdobywcy serc niewieścich, który chcąc podtrzymać wiarę w swą nieomylność w sprawach literatury, szuka zewnętrznych wskazówek, by poznać, jaką sztukę Hugonowski posłał na konkurs; takich reporterów zarozumiałych jak Gazetkiewicz, który chcąc otrąbić sławę laureata

wypytuje skwapliwie, co kto jada i czy często potrzebuje używać kompotu ze śliwek...

Osnowa tej krotochwili dość interesująca. Bolesław Bekasiński, młody szlachcic, któremu się podobała Stasia, córka Hugonowskiego, nie śmiał, mając do czynienia z potentatem twórczości, objawić swych uczuć, dopókiby nie zasłużył na jaką-taką sławę literacką. Zachęcony przez jednego z krytyków (Dodeckiego), lubiącego drwić ze swych kolegów, napisał sztukę, z której biła „woń świeżego siana i obory“ i posłał ją na konkurs. Wskutek złośliwych zabiegów Dodeckiego, jak nie mniej wskutek pomyłki Tenowicza, który sądził, że ma przed sobą utwór Hugonowskiego, Bekasiński został laureatem. Z początku sława ta, na którą liczył, zaszkodziła mu w oczach ojca panny, co poniósł sromotną porażkę; ale gdy niebawem w wieńcu owym okazały się raczej ciernie niż róże, gdy Hugonowski posłyszał, że inni współzawodnicy pękają ze złości, i że w jednym z dzienników niemiłosiernie „schlastano“ i sztukę uwieńczoną i jej autora, zgadza się oddać rękę Stasi Bekasińskiemu, postawionemu pod pręgierzem opinii publicznej, więc nie groźnemu współzawodnikowi.

„Bracia Lerche“, komedya w 3 aktach (Kraków, 1888, str. 111), przedstawia, w porównaniu z innemi, największy interes społeczny, gdyż maluje rozpaczliwe położenie szlachty polskiej w W. Ks. Poznańskiem w chwili wzmożonego

parcia giermanizatorskiego i ohydnych „rugów pruskich".

Nakreśliwszy tło wysoce dramatyczne, nie chciał jednak poeta doprowadzić osnowy swej sztuki do bolesnego rozwiązania. Otto Lerche jest tu przedstawicielem bezwzględności i gburowatości niemieckiej, zaufanej w siłę i pieniądz, wzgardliwie traktującej żywioł polski, skazany, zdaniem zawziętych Prusaków, na całkowitą zagładę; lecz brat jego przyrodni, Stefan, urodzony z matki Polki, szlachetny z usposobienia, a potęgujący tę szlachetność spółczuciem dla zgnębionych, występuje z ratunkiem dla tych, których Otto pragnie upokorzyć i zniszczyć.

Lerchowie są to sąsiedzi Stanisława Radwana, przyprowadzonego do ruiny skutkiem lekkomyślności i nieumiejętnej administracyi. Tai Stanisław położenie swoje, ze względu na starego ojca, kapitana Tadeusza, żeby o śmierć go nie przyprawić wiadomością o przymusowej sprzedaży gniazda pradziadowskiego. Nastręcza mu się sposobność wybrnięcia z tej sytuacyi, gdy Stefan Lerche oświadczył chęć poślubienia jego córki, Ireny. Irenie Stefan się podobał; nieśmiała więc propozycya ojca nie była jej niemiłą; ale sposób nagły, w jaki Stefan, zmuszony przez gburowatego brata, nie chcącego tracić czasu na ceregiele, zamiar swój wyjawił, nie postarawszy się wprzódy upewnić o wzajemności panny, sprawia jej przykrość i wytwa-

rza dziwny, naprężony stosunek między nią a narzeczonym.

To też gdy kapitan, dowiedziawszy się z boku o układzie między synem a Lerchami, wybucha oburzeniem i dotkliwe robi wymówki wnuczce, iż zapomniawszy o obowiązkach narodowych, nie pomyślała o tem, że jej synowie mogą kiedyś stanąć w szeregu prześladowców jej narodowości, Irena odrzuca Stefana, a przyjmuje ofiarowaną sobie rękę Juliusza Poraja.

Czyni to jednak bez miłości dla nowego narzeczonego i nie może zapomnieć o swem uczuciu dla Stefana, któremu nie trudno było niebawem je odzyskać.

Zmuszonemu przez „rugi“ Juliuszowi do opuszczenia W. Księstwa przychodzi Stefan z pomocą, nabywając od niego młyn za cenę bardzo wysoką; a tym szlachetnym postępkiem, jak również przyznaniem się głośnem do narodowości polskiej ujmuje sobie kapitana, a podbija całkowicie serce Ireny.

Juliuszowi nie dzieje się przez to krzywda, ponieważ posiadł on serduszko podlotka Dziuni, nieświadomej zrazu swego uczucia, lecz tem silniej następnie niem przejętej, kiedy ujrzała Juliusza narzeczonym Ireny. Groźne więc zawikłania kończą się pomyślnie wskutek potęgi uczucia Stefana Lerche i jego szlachetnego poświęcenia się dla sprawy uciśnionych i prześladowanych.

W komedyi tej wszystkie prawie osobistości

mają charakterystykę wybitną i w rozwinięciu konsekwentną: i Radwanowie, zwłaszcza kapitan, i Lerchowie, i kobiety, mianowicie Dziunia, utrzymują się w swym charakterze wybornie. Kompozycya w pierwszych dwu aktach trzyma się spójnie i w niczem niemal przeciwko prawdopodobieństwu nie grzeszy; dopiero w akcie 3-im się psuje przez naciągane nagromadzenie osób w ogrodzie, przytykającym do dworku Radwanów. Szczególniej pojawienie się tutaj Ottona Lerche, którego poprzednio kapitan wyprosił ze swego domu, umotywowanem zgoła nie jest. Sprawa też nabycia młyna przez Stefana trąci nienaturalnością. Akt III-ci, bardzo ładny sam w sobie, narusza jednolitość budowy komedyi, tworząc rodzaj przystawki tylko do niej.

3.

Dramatów utworzył Asnyk trzy — i to w niewielkich odstępach czasu. Pierwszy z kolei wyszedł p. t. „Cola Rienzi, dramat historyczny z XV wieku w pięciu aktach prozą oryginalnie napisany“ (Kraków, 1873, str. 188) i był przedstawiony na scenie krakowskiej 19 kwietnia tegoż roku.

Jest to piękny i rozległy obraz upodlenia, w jakiem znajdowały się Włochy wieku XIV-go, kiedy „lud ciemny i uciemiężany“ nie miał na-

wet wspomnień wielkiej przeszłości swojej, kiedy „samo imię Rzymianina stało się jednoznacznem z imieniem niewolnika“, kiedy naród „okryty pogardą i szyderstwem“, „konał w zgniliźnie i zepsuciu, nie mogąc umrzeć jeszcze“.

Na tem ponurem tle ukazuje nam poeta postać Rienzego, który powziął wielką myśl przywrócenia potęgi swemu krajowi przez zjednoczenie wszystkich państewek włoskich. Pozyskawszy zwolenników dla swego zamiaru, zostaje on okrzyknięty przez lud rzymski trybunem i zapowiada nową erę, głosząc, że pragnie wolności, ale „wolności rozumnej, opartej na poszanowaniu praw i wzajemnej wyrozumiałości“, że przedewszystkiem starać się będzie zaszczepić ład i karność i wskrzesić poczucie cnót obywatelskich.

Dumnem atoli i bezwzględnem postępowaniem zraża wielu ze swych dawnych wielbicieli, a popadłszy w zatarg z papiestwem, zmuszony jest ujść z Rzymu i tułać się długie lata na obczyźnie, różnych, bardzo zmiennych losów doznając.

W Rzymie zostawił żonę Paolę pod opieką szlachetnego swego przyjaciela, Guidona. Paola kochała Rienzego, lecz chciała, by on o niej tylko myślał, nią się wyłącznie zajmował; przykro jej było widzieć się zaniedbaną dla spraw publicznych; gdy Rienzi Rzym opuszczał, błagała go, żeby ją zabrał z sobą, czuła już bowiem rodzącą się w sobie skłonność do Guidona. Pod-

czas nieobecności męża skłonność tą wzrosła do takiej potęgi, że Paola nie wahała sie wyznać swej miłości Guidonowi. Ale ten, szlachetnie pojmując obowiązek opieki, nie przyjął wyznania i wskazał Paoli drogę powinności.

Po latach tułactwa wraca Rienzi znów zwycięsko do Rzymu, ale tu już nie zastaje dawnego dla siebie nastroju; niechętnych i wrogów ma więcej, aniżeli przyjaciół. Byli tacy, co chcieli przenieść godność trybuna na Guidona i tylko szlachetności przyjaciela zawdzięczał Rienzi, że bunt przeciw niemu nie wybuchnął. Lecz Rienzi o tem nie wie, przeciwnie podejrzewa Guidona, staje się względem niego nieufnym, jak wogóle względem wszystkich, co mu nie pochlebiają. Bo charakter jego wśród walk i nieszczęść spaczył się. Zaczął Rienzi gardzić „sumieniem zwykłych ludzi“, chciał „być wyższym nad ból i trwogę, nad wstyd i zgryzotę“, wyższym „nad wszelkie prawo“. Dopuszczał się okrucieństw, by postrachem rządzić, a wreszcie, lubo zawsze wysoko cenił Guidona, nie mogąc na nim wymódz wydania tych, co mu władzę ofiarowali, skazuje go na śmierć.

Wówczas dostaje cios w samo serce, cios wymierzony przez żonę, która napróżno błagając o odwołanie wyroku na Guidona, gdy wyrok ten został spełniony, wybucha energicznem wyznaniem: „Dość łez, dość upokorzeń! Rienzi, popełniłeś straszną zbrodnię, a ja jej nie mogę pomścić na tobie tak, jakbym chciała: jednak

sprobuję cię zranić tam, gdzie cię ranić można to jest w uczuciu twojej dumy i pychy. Mówiłeś przed chwilą, że żona Rienzego nie może być posądzoną o inną miłość. Myliłeś się, jam kochała tego człowieka, któregoś zamordował. Guido nie był moim kochankiem, to prawda, ale dlatego tylko, że nim być nie chciał... Ha! wzdrygasz się, bledniejesz z gniewu; ugodziłam cię więc nareszcie nie w serce, którego nie masz, ale w pychę i zarozumiałość twoją... Ja się urągam i z twojego gniewu i pogardzam twemi groźbami... Pomiędzy nami wszystko skończone, wszystko — prócz nienawiści... Patrz, oto zrywam ten pierścień, który pali moją rękę i depczę go pod nogami — uciekam z pod tego dachu, gdzie obecność twoja zaraża jadem powietrze, a na pożegnanie rzucam ci ostatnie przekleństwo. Przeklinam z głębi duszy ciebie i wszystkich, co cię otaczać będą, przeklinam wszystko, co zrobisz, wszystko, czego się dotkniesz, wszystko, o czem pomyślisz".

Rienzi nie ulega pod tym ciosem moralnym, bo wyniosła jego dusza, zajęta myślą o przywróceniu do życia ojczyzny wpół umarłej, jednostkowym bólom się nie poddaje; ale widząc, jak wszyscy od niego się usuwają, jak coraz bardziej jest osamotnionym, zaczyna wątpić o możności urzeczywistnienia swego zamiaru i po raz pierwszy w życiu popada w gorzką zadumę.

Wreszcie tłum podburzony obala swego trybuna, który ginąc jeszcze myśli o swojej idei,

chociaż wyznać musi, że nic nie zdziałał. „W gruzy się — powiada — rozsypują dumne marzenia moje — i nie pozostanie po mnie nic, jak tylko pamięć wielkich zamiarów i wielkich przewinień. Ale być może, iż myśl moja przetrwa wieki i że to wielkie dzieło zjednoczenia rozdartych części mojej ojczyzny, inne, *czystsze* ręce podejmą i przeprowadzą".

W streszczeniu tem uwzględniłem tylko postaci główne, pomijając mniej ważne i nie mówiąc o przedstawicielach tłumu, o scenach zbiorowych, z których parę należy do najlepszych w naszej literaturze dramatycznej. Poeta nadał swym osobistościom kształty wspaniałe, posągowe, ale zbyt spokojne naogół, nie wrzące tem życiem, jakie przypuszczamy w takich ludziach i w takich czasach. Stąd potrzeba pilniejszego wpatrzenia się w te figury, ażeby poznać ich życie wewnętrzne, ażeby ich nie posądzić o bezkrwistość. Powściągliwość dykcyi, która kiedyniekiedy tylko namiętnym biegnie rytmem, przyczynia się także do obniżenia wrażeń, jakie tkwią w samych sytuacyach. Brak też należytegoześrodkowania akcyi; opowiadania i zbyt długie rozmowy są wadami kompozycyi tego utworu, tak bogatego i w położenia dramatyczne i w myśli rozumne i w uczucia podniosłe. (Obszerniejszą ocenę znaleźć można w „Przeglądzie polskim" r. 1873, zeszyt majowy).

Po „Rienzim" nastąpił w r. 1875 „Żyd, dramat współczesny, w 3-ch aktach" (Kraków, na-

kład Adolfa Dygasińskiego i s-ki, str. 80) prozą pisany. Treścią jego jest niedoprowadzony do skutku zamiar zemsty ochrzczonego semity, Jakóba Weinberga. Odrzucona miłość zaprawiła serce jego niewysłowioną goryczą. Przyczynę tego odrzucenia widział, słusznie czy niesłusznie, w swojem pochodzeniu. „Od lat dziecinnych — powiada — piętno mego rodu wystawiło mnie na pogardę i szyderstwa wasze. Napróżno jedna wiara łączyła mnie z wami; chrzest nie miał siły obmyć pierworodnego grzechu pochodzenia. Napróżno na równi z wami czułem się synem jednej ziemi i kochałem ją jak matkę — ziemia ta była dla mnie macochą, a jej dumne dzieci odpychały mnie ze wstrętem i zniewagą. Nie dla mnie przyjaźń, nie dla mnie miłość, nie dla mnie stanowisko służącego krajowi obywatela. W oczach mego plemienia stałem się renegatem, wobec was byłem tylko żydem i przybłędą, któremu tylko pieniądz okupuje kłamaną grzeczność i przedajną życzliwość“.

Pokochał Weinberg Natalię, szlachciankę; rodzicom jej, będącym w kłopotach gospodarczych, dopomógł czynnie; był obsypywany względami i sądził, że Natalia mu sprzyja; gdy się jednak oświadczył, został odepchnięty dlatego, jak sądził, że rodzice jej wyszli już z kłopotów i nie potrzebowali nadal „żyda“.

Niebawem potem, przyjaciel Weinberga, towarzysz broni, otrzymał rękę Natalii. Od tej

chwili rozpoczyna się plan zemsty. Władysław był lekkomyślny, tracił znaczne sumy, naruszał depozyty, sprzedawał tajemnie brylanty żony, ażeby uniknąć hańby. Weinberg ułatwiał mu pożyczki, ażeby czemprędzej doprowadzić go do ruiny, zbezcześcić w oczach żony i znaleźć sposobność ofiarowania jej usług swoich. Natalia rzeczywiście, oburzona postępowaniem męża, zająwszy się przytem Augustem Skierskim, birbantem, który w młodości fałszował weksle, ale był już na drodze poprawy, postanowiła w chwili rozdrażnienia i podniecenia, opuścić Władysława.

Weinberg podstępem chciał zająć miejsce Augusta i znowu został energicznie odepchnięty i zelżony. Wówczas wylał jad długo w duszy skrywany, wołając: „Jak to wygodnie obmyć honor swój i całego domu, nie wyłączając i kochanka, złożywszy całą winę na karb piekielnej intrygi nikczemnego żyda. A czyż to w mojej mocy leżało zrobić z Władysława bezmyślnego marnotrawcę, niedbałego na żadne obowiązki? Czyż w mojej mocy było tobie, dumnej i cnotliwej, kazać się wyrzec tej dumy i cnoty dla salonowego fałszerza? Gdyby mąż twój był tem, czem być powinien; gdybyś ty pozostała owym czystym aniołem, za jakiego cię miałem: — nie miałbym nad wami żadnej władzy i nie poważyłbym się nawet zakłócać wam szczęścia. Ale tak — cóż mię miało wstrzymywać? Miałaś zostać kochanką innego; nic dziwnego, że chcia-

łem zająć jego miejsce, bo w oczach moich byłaś już *upadłą kobietą*".

Jakkolwiek w słowach Weinberga bardzo dużo mieściło się słuszności, ostatni jego frazes zbyt był okrutnym, ażeby nie wywołać słusznego oburzenia zranionej nim kobiety; chociaż więc poczuwała się do winy, stanęła w obronie i siebie i męża i Augusta, utrzymując, że oni pomimo upadku swego są w porównaniu z Weinbergiem czystymi i dobrymi, gdyż „mają w sobie szlachetne popędy, do których on nie jest zdolny".

Rzeczywiście takim się okazuje. Gdy w pojedynku amerykańskim wyciągnął los dla siebie niepomyślny i gdy obecni zwolnili go od dotrzymania zobowiązania, on, odrzuciwszy dumnie „jałmużnę", wydobył pistolet i wymierzył w Natalię; August, zasłaniając ją, ugodzony został kulą. Dopiero wtedy zabija się Weinberg, ponieważ go już wszystko zawiodło.

Postać Weinberga tak wydatnieje w dramacie, że zasłania inne, zwłaszcza, że te inne bierną przeważnie odgrywają rolę. Rozwinięciu tej postaci niewiele zarzucić można, bo chyba to tylko, że w dwu pierwszych aktach za mało widzimy w Weinbergu tych objawów namiętnych, jakie wypełniają akt trzeci, że zatem czytelnik lub widz nie jest należycie przygotowanym do zrozumienia bohatera w nowej fazie.

Za mało również jest wskazówek, któreby ułatwiły podążenie za zmianą w usposobieniu

Natalii. Krok, jaki czyni, opuszczając męża, jest zbyt ważnym w życiu kobiety, ażeby go nie miało poprzedzić jakieś rozmyślanie, jakaś walka wewnętrzna; a tego momentu poeta nam nie maluje.

Możnaby jeszcze zrobić uwagę, że dwie postaci kobiece (Pokrzywska i Róża), wydatne role w 2 pierwszych aktach mające, znikają zupełnie w akcie trzecim; ale uwaga ta nie może stanowić zarzutu; postaci te bowiem miały posłużyć jedynie ku uwydatnieniu przyciągającej potęgi bogactwa. Róża i Pokrzywska tańczą koło Weinberga we własnym interesie (Róża chce się zań wydać); płytkie i powszednie te osoby nie odczują naturalnie śmierci „żyda“ inaczej jak tylko w sposób interesowany.

„Kiejstuta“, wydrukowanego w r. 1878 (i tłomaczonego zaraz na język niemiecki) nazwał Asnyk *tragiedyą*. Przeciwko temu określeniu musimy zaprotestować, ponieważ istotnej, wysokiej tragiczności w utworze tym niema. Kiejstut jako osoba nie jest postacią tragiczną w przedstawieniu naszego poety. Najprzód nie ma w tym dramacie kollizyi takiej, którąby prawdziwą grozą przejmowała. Nie ma tu starcia się dwu jakichś wielkich idei, ani też dwu potężnych namiętności.

Kiejstut jest szlachetnym rycerzem, posługującym się zawsze tylko prawemi środkami, jest obrońcą niezależności Litwy, nie chcącym wchodzić w żadne układy z jej wrogiem, Krzyża-

kami; to prawda; ale równocześnie nie gromadzi on sił swego narodu, by potęgę krzyżacką złamać, tylko toczy wojny ze swym synowcem, Jagiełłą, małomównym, a chytrym, który tak samo jak Kiejstut nienawidzi Krzyżaków, lecz nie ma tej śpiżowej niezłomności co stryj i gotów łączyć się chwilowo z nieprzyjacielem, by cel najbliższy osiągnąć. Stąd działalność Kiejstuta i treść utworu sprowadza się do walki domowej, wewnętrznej, rodzinnej, w której kolejno bierze górę jedna, to druga strona; wróg zaś zewnętrzny o tyle tylko występuje, że spóźnionémi zazwyczaj ostrzeżeniami dopomaga do wzajemnego wytępiania się Litwinów. Takie zatargi familijne nie mogą budzić w czytelniku zajęcia się żywszego; nie drży on o los Litwy, lecz dość obojętnie śledzi przebieg zapasów.

Chciał wprawdzie Asnyk wywołać żywszą kollizyą przez wprowadzenie postaci Konrada, niby syna Kiejstutowego, Butawta, który porzucił ukochaną Aldonę. jak Alf-Walter Mickiewiczowski, by zyskawszy ufność Krzyżaków, klęskę im kiedyś zadać stanowczą. Postać ta posłużyła poecie do wysnucia dwu scen prześlicznych: najprzód przy końcu aktu 1-go, gdy Aldona, dojrzawszy Butawta w Konradzie, przypomina mu dzieje młodości i miłości, a potem przy końcu aktu V, gdy Butawt daje się poznać swemu ojcu, zniedołężniałemu już i niezdolnemu do walki, ale zawsze jeszcze wyznającemu zasady prawe i szlachetne. Poza temi wszakże scenami,

Konrad jest osobistością bladą i na przebieg akcyi wcale nie wpływa.

Prawdziwą ozdobą dramatu są trzy prześliczne postaci: Kiejstut, Aldona i Marya.

Kiejstut to wzór rycerza, dzielnego, szlachetnego, pełnego wyrozumiałości i pobłażania dla ukorzonych, wierzącego w dobroć ludzką; wrogiem on jest tylko wszelkiej obłudy i nikczemności. Ani na jedną chwilę, w postępkach czy w słowach nie przeniewierza się temu charakterowi.

Aldona to natura czuła, wrażliwa, sercem wyłącznie żyjąca, pełna wyobraźni i przeczuciowości, gotowa cierpieć lata, byleby pewną była, że choć w oddali jest kochaną.

Marya przeciwnie to kobieta energiczna, śmiała, stojąca w obronie swego męża zawsze i wszędzie, choć go inni lekceważą, choć nim pomiatają. Jak Paoli w dramacie „Cola Rienzi", tak Maryi dał poeta najsilniejsze słowa, gdy się przekonywa, że mąż jej już zgładzony. Odpycha wtedy Aldonę, z perswazyą chcącej wystąpić, i woła:

Precz ode mnie zdala!
Precz z twą słodyczą, cichą a obłudną;
Wszystkim wam ręce krew ofiary kala
I mnie już więcej oszukiwać trudno.
Ja już nie jestem, czem byłam niedawno;
Nie jestem biedną, złamaną kobietą,
Lecz jestem mordem, jestem złością jawną,
Jestem zarazą — straszydłem — kometą.

I nic ludzkiego nie mam teraz w sobie,
Odkąd jak wdowa stanęłam w żałobie
I tylko rzeczy śnić będę okropne,
Jak upiór ciągle wracając na cmentarz,
Dopóki zemsty zupełnej nie dopnę
Nad wami, zdrajcy!...

I co zapowiedziała, tego dokona z pewnością; żyje odtąd tylko uczuciem zemsty.

Styl „Kiejstuta“ jest jednakowy w mowie wszystkich osób, odznacza się podniosłością, klasycznym spokojem i cichym jakimś majestatem bez cienia fałszywego patosu. Wiersz dramatu potoczysty, a wytworny.

*
* *

Zastanawiającą jest rzeczą, że taki poeta złożonych stanów duszy, jak Asnyk, wprowadzał do swych dramatycznych utworów tylko natury jednolite, nie mające w głębi trudnych do zrozumienia zagadek. Sądził zapewne, że na scenie nie ma miejsca do rozwijania bogatych, a skomplikowanych usposobień, że widz domaga się takich postaci, któreby odrazu i bez wysiłku umysłowego mógł przeniknąć. A naginając swój talent do takiego zadania, nie miał poeta pola do roztoczenia całej świetności fantazyi i myśli swojej. I jak w obrabianiu prostych motywów ludowych nie zabłysnął mistrzostwem, tak samo

w utworach dramatycznych niektóre tylko ustępy, niektóre sceny stoją na wyżynach jego liryki. Najświetniejsze tu miejsca są te właśnie, gdzie przemawia uczucie, gdzie wybucha namiętność (w „Cola Rienzi", w „Żydzie", w „Kiejstucie" w „Braciach Lerche"; a w innym tonie w „Gałązce heliotropu").

Doskonale umiejąc wyrazić ironię i sarkazm, nie miał Asnyk werwy komicznej, nie umiał nakreślić sytuacyi, któraby sama przez się pobudzała do śmiechu; wogóle nawet mówiąc, w jego komedyach z wyjątkiem jednej sceny między reporterem a Hugonowskim w „Komedyi konkursowej" nie śmiech, lecz uśmiech jeno powstać może. Subtelny umysł poety dalekim jest od tego nastroju, w jakim celował Fredro, czuć w nim pokrewieństwo z Mussetem, mianowicie w „Gałązce heliotropu" i „Przyjaciołach Hioba".

Kollizye dramatyczne wszędzie są u Asnyka dobrze pomyślane, jasne, zrozumiałe; brak tylko w ich rozwinięciu należytego ześrodkowania; czasem są zamało przygotowane, jak w „Żydzie", czasem zbyt długo rozwleczone, jak w „Cola Rienzi", albo też nie zbiegają się w jednem ognisku idei, jak w „Kiejstucie". Asnyk, wykwintny artysta, nie lubił zwykłych scenicznych efektów, unikał też ich umyślnie i w jednym tylko „Żydzie" pofolgował sobie w tej mierze, przez co upodobnił ten dramat do innych współczesnych.

Wogóle poeta nasz nie chciał mieć nic wspólnego z szablonem, jaki się w nowożytnej dramatyce ustalił; każdy też jego utwór pod względem sposobu pisania, pod względem obrobienia ma cechy odrębne. Nie ma tu figur, któreby się powtarzały, nie ma scen, któreby się wzajem przypominały; środki też wywołania wrażeń nie są z góry obmyślone dla efektu scenicznego, lecz wynikają z samej natury osnowy. Liczy autor wiele na domyślność czytelnika czy widza i nie przynagla go, by się śmiał lub rozrzewniał. Zyskują też sztuki Asnyka, gdy są ponownie odczytywane; za pierwszym bowiem razem, przy wielkiej powściągliwości słowa, jaką się tu poeta odznaczał, nie wywołują one zazwyczaj silniejszego wzruszenia.

Proza Asnyka nie budzi podziwu; jest ona czysta, jasna, poprawna, szlachetna, wolna od wszelkiej przesady i napuszoności, wolna też od sztucznych kombinacyj wyrazowych i zawikłania, lecz blaskiem porównań i przenośni nie celuje. Wiersz natomiast, jak w lirykach tak w utworach dramatycznych zachwyca — stanowi on widocznie jakby przyrodzony Asnykowi sposób wyrażania pomysłów.

Nie jest twórczość dramatyczna znakomitego liryka naszego doskonałą; w budowie jego sztuk jest dużo wad technicznych (nieumotywowanie wyjść i wejść, częste podsłuchiwanie, powolny rozwój akcyi); ale czystość i szlachetność atmosfery duchowej, do której nas wprowadza; ale

artystyczna prostota dyalogu, nastrój poetyczny, mnóstwo głębszych myśli, nieszablonowość w sposobie przedstawienia charakterów i sytuacyj, — są to zalety, których lekceważyć niepodobna, które owszem z naciskiem uwydatnić należy.

XVIII.

Felicyan Faleński jako autor dramatyczny.

Felicyan Medard Faleński, posługujący się jednem albo drugiem imieniem jako pseudonimem, urodził się w Warszawie 5 czerwca 1825 r. wykształcenie pobierał częścią w tak zwanem gimnazyum gubernialnem (w pałacu Kazimirowskim), gdzie się zeszedł z Kazimierzem Kaszewskim, częścią na Lesznie.

W gimnazyum gubernialnem można się było naówczas dobrze nauczyć łaciny i greczyzny; w wyższych bowiem klasach przedmioty te wykładał Aleksy Nędzyński, wychowaniec pierwszego uniwersytetu warszawskiego, zamiłowany w literaturze starożytnej i umiejący przelać swój zapał w młodociane dusze słuchaczów swoich.

„Przy jego wykładzie — powiada Kazimierz Kaszewski — gramatyka przychodziła niejako sama; ale co najważniejsza, umiał on odkrywać estetyczne strony języka, wydobywać na wierzch, razem z formą, piękności myśli, rozkoszować się wraz z uczniem wzniosłością pojęć, dzielnością zasad ludzkich i obywatelskich, napotykanych,

a właściwie mówiąc, wybieranych umyślnie dla słuchacza, w autorach. Głos mu drżał ze wzruszenia, kiedy komentował niektóre ustępy z Liwiusza lub Sarbiewskiego. Nędzyński był może jedynym w gronie profesorów, który nie lękał się przekroczyć instrukcyi oficyalnej; w wykład swój wlewał ducha zdolnego zachęcić, przejąć tąż samą miłością do treści, jaką jego serce pałało. To też byle trafił na żyłkę odpowiednią; a uczeń jego przepadł: już on nigdy nie przestał być wielbicielem tego klasycznego piękna i tych studyów, jakie ze swym ukochanym mistrzem przebywał, i które jeszcze gdy szron zaległ na jego głowie, budzą w nim rozkoszne wspomnienia" („Echo muzyczne i teatralne" 1884, str. 337).

Faleński należał do pilnych uczniów Nędzyńskiego i powziął szczere zamiłowanie do świata starożytnego, czego dowodem stały się później jego prześliczne przekłady z Hezyoda, Horacyusza, Juwenalisa, jak nie mniej własne jego poezye zarówno w poważnym, jak w ironicznym trzymane tonie. To też gdy po skończeniu gimnazyum wstąpił na istniejące około roku 1845 w Warszawie „kursa prawne", nie pociągnęły go one ku sobie; zapewne chodził tylko chętnie na te wykłady, które w związku niejakim z literaturą klasyczną zostawały, jak np. starożytności rzymskie.

Potem znikł na czas jakiś z oczu kolegom i znajomym, oddając się niewątpliwie studyom nad językiem i literaturą polską, studyom, których

nie zaniedbywał zresztą nigdy przez cały dalszy ciąg życia.

W lipcowym zeszycie „Biblioteki Warszawskiej“ z r. 1850 ukazał się pierwszy, o ile mi wiadomo, drukowany wiersz Felicyana p. t. „Tęskne chłopię“, w zeszycie następnym drugi p. t. „Dziwne dziewczę“, a w rok potem trzeci, bardzo znamienny, przypominający wyrażenie Kochanowskiego w „Muzie“ p. n. „Sobie śpiewam, nie komu“.

Tu zaszła przerwa kilkoletnia w ogłaszaniu drukiem utworów, chociaż nie w ich pisaniu. Właśnie z początku r. 1853 pochodzi pierwsza powiastka Felicyana p. t. „Z daleka i z bliska“. Jest to jedyny może u nas prawdziwie humorystyczny, t. j. z uśmiechem łzami oblanym pisany, głębokiem uczuciem przeniknięty poemat prozą. Łukasz, po piętnastu latach służby wojskowej, wraca w strony rodzinne. Kaleka o jednej ręce, zbiedzony, wychudły, zapomniawszy swojego języka, a nie nauczywszy się obcego, w nierozwiniętej swej głowie ma kotłującą się wciąż ciżbę myśli, to radosnych, to wątpliwych, to rozpacznych, których należycie wyrazić i wypowiedzieć nie umie, ale które czytelnik odczuwa w całej ich przygnębiającej potędze. Przybywa do wioski i zastaje żonę... za kim innym, gdyż on podany był za umarłego. Nie mogąc jej namówić, by porzuciła swego drugiego męża i poszła za nim, oddala się złamany, z towarzyszem swej podróży, góralem Maksymem; a nie mo-

gąc znieść szczęścia innych, topi się wraz z ukochaną swą „sobaczką“, jedynym wiernym przyjacielem, jaki mu pozostał.

Nie wiele znam powieści, któreby tak silnie wzruszały za pomocą tak prostych środków, jak ta rozdzierająca historya prostaka, nie mogącego pociągnąć ku sobie niczem, prócz serca rozkrwawionego przez ludzi i stosunki.

I żadna też z późniejszych nowel Felicyana, choć o wiele kunsztowniej rzeźbiona i artystycznie wyższa, nie wywarła już takiego wrażenia i nie utkwiła tak silnie w pamięci.

Felicyan jest także pisarzem dramatycznym. Został nim w wieku dojrzałym mając lat 46, przygotowany do nowego zawodu oczytaniem się w największych mistrzach i przekładami z Szekspira i Wiktora Hugo. I tutaj główna cecha jego twórczości: artystyczna refleksyjność pozostała niezatartą, lubo nie przeszkadzała poecie ani w malowaniu strasznych położeń, ani w przedstawieniu wielkich namiętności, ani w rozwinięciu uczuć tkliwych, rzewnych, smutnych.

Próbował autor form rozmaitych; tragiedya grecka, Szekspir, Kalderon, Wiktor Hugo byli jego mistrzami, ale on niewolnikiem się ich nie stał, korzystając w sposób właściwy sobie z ich wskazówek. W każdym z jego dramatów można się dosłuchać pewnych, czasami wyraźnych nawet, oddźwięków z przeszłości literackiej; ale każdy ma jako całość swoją fizyognomię odrębną, z ducha twórcy wynikłą. Jest w nich wszę-

dzie Felicyan poetą-artystą, któremu nie chodzi o poklask tłumu, ale o zadowolenie przedewszystkiem swoich własnych poglądów moralnych i estetycznych, o piękne, obrazowe, wykończone obrobienie tematu. Gardzi więc efektami scenicznemi, jeśliby te miały być umyślnie naciągane, a nie wypływać z samej głębi charakterów, z samej istoty stosunków między ludźmi. Pilnuje się ściśle psychologii osób przez siebie utworzonych i konsekwentnie ją od początku do końca sztuki przeprowadza. Namiętności gwałtownych nie unika, lecz w ich oddaniu zachowuje zawsze pewną artystyczną powściągliwość słowa, wskutek tego chłodnym się nieraz wydaje.

Społecznych celów nie zakładał sobie nigdy w dramatach; pragnął tylko odtworzyć konieczne następstwo pewnych usposobień, poglądów i starć między ludźmi; a ponieważ robił to bez dopasowywania wyników do zamiarów, można z jego kreacyj, tak samo jak z życia, wysnuwać wnioski najrozmaitsze, stosownie do nastroju, charakteru, stopnia rozwinięcia i ukształcenia jednostki, wnioski te wyprowadzającej. Nie zawsze więc w dramatach Felicyana cnota tryumfuje nad zbrodnią; nie zawsze winni są ukarani. Ale nie znaczy to, żeby autor był obojętnym na zagadnienia etyczne. Umie on wystawiać złe i dobre czyny tak, iż sympatya czytelnika nie może być w niepewności, do kogo się ma zwrócić; umie on wielkie poświęcenia otoczyć aureolą, bez deklamacyi.

Rozkochany jest poeta w swoich osobach; nie da im powiedzieć nic takiego, coby niezgodne było z ich charakterem, lub danem położeniem; ale nawet najmniej ukształconym zmysł jego artystyczny nie pozwala mówić w sposób pospolity, powszedni; nawet błazeństwa, wypowiadane przez trefnisiów, mają u niego swoją oryginalność. Nie unika słów grubych, gdzie potrzeba, ale niemi nie szafuje.

Znamy dotychczas 8 utworów dramatycznych Felicyana.

Najpierwszym z nich był „Syn gwiazdy“ (1871, Kraków) w trzech aktach prozą napisany. Prolog, archaicznie prosty, opowiada główne wypadki, rozwinięte w dramacie. Tłem, na którem roztacza się obraz, są ostatnie chwile walki Żydów z Rzymianami za cesarza Hadryana w początkach II-go wieku naszej ery. Istotnym (nie tytułowym) bohaterem jest rabbi Akiba, potomek rodu Dawidowego, dumny, despotyczny, nawet okrutny, ceniący tylko siłę fizyczną, posługujący się fałszem i obłudą dla osiągnięcia szlachetnego celu — obrony niepodległości Żydów. W sercu jego, oddanem całkowicie sprawie narodowej, jest jedno tylko tkliwsze uczucie. Przed laty pokochał on Hagadę, kobietę pełną serca, szlachetności charakteru i podniosłości umysłu: duszę jej na równi ze swoją stawiał. Była bezpłodną, a on pragnął mieć syna, coby wiódł Izraela ku chwale i potędze. Za jej zgodą rozwodzi się, bierze jej krewną, która

urodziwszy Miriamę, umiera. Hagada zabiera Miriamę i zdala od Akiby ją wychowuje.

Tu występuje motyw, nadzwyczaj ważny w rozwinięciu akcyi, ale niestety, bardzo słabo uprawdopodobniony. Akiba, chcąc koniecznie mieć syna, porywa Bereszyta, syna kowala, odznaczającego się siłą nadzwyczajną i popędami żołnierskiemi, i podaje go za swego własnego. Jakim sposobem pochodzenie Bereszyta mogło pozostać tajemnicą najściślejszą dla Żydów, co mieli oczy na Akibę, jako na osobistość wydatną, zwrócone? Jakim sposobem utrzymał Akiba tę tajemnicę przed Hagadą przez lat kilkanaście, chociaż ją za duszy swej połowę uważał? Na te pytania nie znajdujemy odpowiedzi w dramacie — i to stanowi pod względem prawdopodobieństwa jego wadę zasadniczą.

Dramat rozpoczyna się w chwili, gdy Bereszyt, przezwany „synem gwiazdy“ (bar Kohebi), wciąż jeszcze entuzyazmował młodzież, wciąż jeszcze zwycięsko z Rzymianami się potykał Do Akiby przybywa poselstwo od Rzymian, proponując układy. Poselstwa tego podjął się sędziwy Gamaliel ben Azaria, miłośnik mądrości i spokoju, przekonany, że Żydzi nie zdołają wywalczyć sobie bytu niepodległego. Akiba, w poczuciu potęgi swojej, odrzuca myśl zgody ze wstrętem. Ale właśnie teraz następuje zwrot, który ma ku zgubie poprowadzić.

Hagada wraz z Miriamą, przybywają, bez wiedzy Akiby, do jego domu w Bettarze, oznaj-

miając, że tu oczekiwać będą przybycia rycerza pięknego i dzielnego, którego Miriam pokochała. Gdy z rozmowy zrozumiał, że tym rycerzem jest Bereszyt, musiał się Hagadzie przyznać Akiba do oszustwa, a równocześnie wymógł na niej przysięgę, że tajemnicy nie zdradzi, gdyż dla tłumu wódz Bereszyt winien pozostać potomkiem Dawidowym. Pierwszy raz w życiu nasuwa się Hagadzie wątpliwość co do szlachetności mędrca, którego dotąd czciła; pierwszy raz smutek i zgryzota z tego powodu zakrada się do jej serca. Nieszczęśliwa kobieta postanawia jednak dotrzymać przysięgi, chociaż wie, że dotknie serce Miriamy najsroższą boleścią. Akt I-szy kończy się nie szukanym, ale silnym efektem, gdy Bereszyt, upojony zwycięstwem i nadzieją szczęścia, przybywa do domu Akiby, a tu jak grom uderzają weń słowa: Miriam to siostra twoja!

Odtąd wszystko w Bereszycie się przemienia, bo jego miłość do Miriamy, tak okrutnie złamana, nie jest już sprężyną jego działania. Zdobywa wprawdzie Jerozolimę, ale w postępowaniu zarówno z Rzymianami jak ze współziomkami okazuje się wściekłym okrutnikiem. Potem opanowuje go rozpaczliwe zobojętnienie; czuje on, że już ani kochać ani nienawidzić nie może; traci wiarę i w siebie i w Akibę. Równocześnie wszczyna się rozstrój wśród ludu; dawni zapaleni zwolennicy Akiby i Bereszyta, jak np. szlachetny Zabulon, gorzkiemi wymówkami rozcza-

rowanie swoje wypowiadają: Hagada błaga Akibę, żeby ją uwolnił z przysięgi dla szczęścia dwojga młodych serc, lecz zacięty starzec nie chce słyszeć o tem; lud szemrze; pojawia się już zamiar wydania Akiby Rzymianom, oblegającym Jerozolimę, a chociaż Zabulon poświęceniem życia swego zamiar ten niweczy, położenie groźne się nie zmienia. Rzymianie nacierają coraz silniej: Bereszyt w ostatnim wysiłku woli raz jeszcze staje do walki; zraniony śmiertelnie, kiedy już Akibie jako narzędzie stał się niepotrzebnym, dowiaduje się od niego o swem rzeczywistem pochodzeniu. Akiba sądził, że wyjawieniem tajemnicy zetrze w proch młodzieńca, tymczasem daje mu przynajmniej chwilę radości, usuwając przeszkodę dzielącą go od Miriamy; teraz chciałby żyć dla niej, niestety, śmierć już nadeszła. Akiba, widząc rozbite swe nadzieje, spostrzegając, że zarówno Hagada jak Miriam skłaniają się do chrześcijaństwa jako jedynej pociechy dla swych dusz „upracowanych"; z przekleństwem na ustach w chwili gdy Rzymianie bramę zamkową wywalają, przebija się sztyletem. Hagada i Miriam gotowe są na męczeństwo.

Wypadki zewnętrzne w tym dramacie służą tylko za pobudkę i podnietę do rozwinięcia walk wewnętrznych, wywołanych częściowo przez różnorodność stronnictw w Izraelu, a bardziej jeszcze przez fatalne wyniki oszustwa Akiby, który łamie szczęście osób najbliższych sobie,

by sztucznie podtrzymać ducha w Izraelu, i zawodzi się na tem najokropniej. Wszyscy mu przebaczają wprawdzie, dlatego, że kochał Judeę, ale on sam sobie nie przebacza, a ściślej mówiąc, nie może przeżyć zawodu, własnem postępowaniem wywołanego. On też jest prawdziwie tragiczną tutaj postacią.

Bereszyt jest to natura mniej złożona i mniej pociągająca. Męstwo i dzielność fizyczna, miłość wyłączna — to jego cechy; umysłowość jego słabo rozwinięta; jako mąż czynu zanadto jest czułostkowym; nie może znieść cierpienia, choćby tak jak Miriam. Co prawda znowuż, to w kobietach (Hagadzie i Miriam) więcej widzimy zdolności do rozumowania niż uczuciowości. Ładną jest postać ben Jonatana, który kochał Hagadę bez wzajemności, w smutku swoim szukał ukojenia u mędrca Gamaliela, a gdy ten umarł, wątpiąc przy zgonie, czy w życiu dobrą poszedł drogą, udaje się pod Jerozolimę, by jej bronić wraz ze współbraćmi, choć ani w Akibę, ani w zwycięstwo nie wierzy. Inne poboczne figury nie wiążą się ściśle z akcyą, służą tylko do dyalektycznego, że tak powiem, uwydatnienia osób głównych, ich nastrojów i poglądów. Występują oni w epizodzie, przewlekającym działanie, w epizodzie sądu nad jeńcami. Wypowiada tu zobojętniały już na wszystko Bereszyt swe pessymistyczne przekonanie, że śmierć jest od życia lepszą. Festus Rzymianin, natura prosta, żołnierska, przeszedł na stronę Żydów, dlatego, że się

bili za wolność, ale się zawiódł w nadziei, bo ujrzał, że ta wolność, tak samo jak despotyzm, jest „bezmyślna i zwierzęca“; więc życie mu zobojętniało. Uryel chrześcijanin dobrowolnie oddaje się Żydom, ponieważ wszyscy jego krewni zostali wymordowani; on sam, wierząc silnie w Opatrzność, spokojnie oczekuje swego losu.

Co do wartości dramatycznej poszczególnych aktów, największą ma pierwszy (Akiba); drugi (Bereszyt) jest rozwlekły, choć ma ładne ustępy; trzeci (Miriam) — najsłabszy. Z tego widzimy, że stopniowanie wrażeń nie zostało harmonijnie przeprowadzone. W sposobie traktowania obfitość przenośni, mowy obrazowej przypomina Szekspira, lecz rodzaj tych przenośni ma raczej podobieństwo do stylu Wiktora Hugo, zróżniczkowanego dążeniem do zachowania pewnych cech dykcyi wschodniej.

Drugi utwór dramatyczny Felicyana tragiedya „Althea“ (w „Bluszczu“ 1875, Nr. 13—17) ma znamiona stylu greckiego zarówno w budowie, jak i w duchu po części. Tak jak tragiedye greckie, składa się ona z „parodosu“, „epejsodyów“ (których jest trzy), „stasimów“, „chóru“ i „egzodosu“. Strofy chóru (rymowane) są ułożone doskonale na wzór greckich; w dyalogu użył poeta nie jambów, lecz trochejów. Starał się o plastykę wyrażenia, nietylko w rozmowach, lecz nawet w śpiewach chóru. I w pojęciu tragiczności bardzo bliskim tu jest Greków Felicyan; konieczność włada tu wypadkami; ta

wszakże zachodzi od pojęcia greckiego różnica, że ją sprowadzają namiętności ludzkie w konsekwentnym rozwoju swoim. Naprężenie tych namiętności jest niespokojniejsze, rozpaczliwsze aniżeli w poezyi greckiej. Pessymizm w ocenie wartości życia wydatnieje silnie. Bohaterka woła do Chóru: „Przeklęci! o bodaj wam wieczne za to życie!“

Jest to tragiedya egoizmu miłości macierzyńskiej. Althea, gdy syn jej Meleager liczył siódmy dzień życia, siedziała „wpatrzona w trzaskającą wśród ogniska żagiew“; wtem weszły Parki, a jedna z nich, Kloto, rzekła: „Patrz! w tej skrzącej głowni życie twego jedynaka płonie; w miarę jak ją trawi ognia żądza, z sił żywotnych wytli się on zwolna, aż bez cierpień w twych objęciach skona“. Althea zgniotła w dłoni żar zabójczy i zapewniła nieśmiertelność synowi póty, dopóki sama zechce; głownię, rękojmię życia Meleagra, chowa w złotej skrzynce. Meleager wyprawił się właśnie wraz z wujami i branką, dzielną królową amazonek, Atalantą, przeciwko strasznemu odyńcowi pustoszącemu Kalidon.

Tragiedya rozpoczyna się sceną, w której Chór, zaniepokojony długą nieobecnością królewicza, modli się do bogini łowów, Dyany. Althea, czując się równą bogom, drwi z tych modłów; wtem występuje wieszczka czy raczej zmora Empuza, bawiąca od pewnego czasu w Kalidonie, przybywszy niewiadomo skąd, uosobie-

nie obojętności na wszystko i zwątpienia; nie może ona kochać, ani nienawidzieć, a coś ją zmusza do wygłaszania wieszczb posępnych:

Myśl? o, któż mi kiedy
Przy mnie ją przytrzyma, lub choć opamięta!
Chęć? — O, gdybym własną wolę choć na chwilę
Mogła mieć! — lecz próżno! Równie dniem jak nocą
Wypoczynku nie znam. Od bladego rana
Nigdy niestrudzoną siłą wskroś targana
Miotam się bezwiednie, jak pajęcza przędza,
Którą tchem szalonym wiatr niemiłosiernie
Poniewiera niosąc — i przez głóg i ciernie,
Zdarta w szmaty drżące dalej gdzieś przepędza...
O nic nie dbać, wszystko wiedzieć, wszystko znać,
Czytać równie w blaskach słońca przeraźliwych,
Jak w drętwiących dreszczem czarnych snu otchła-
[niach,
Opadnięty z szat widzieć wszędzie świat,
W nic ufania nie mieć... Ale nadewszystko
Nic nie kochać! nic nie kochać! nic nie kochać!

Otóż ta Empuza budzi w duszy Althei straszną dla niej myśl, że syn mógłby się wyrzec miłości matki dla niewolnicy, Atalanty. Przybycie amazonki ze skórą i łbem zabitego odyńca wywołuje wściekłość w Althei; nic wszakże przeciwniczce swoje zrobić nie może, gdyż Meleager obdarzył ją wolnością. Pragnie więc upokorzyć ją przynajmniej, twierdząc, iż syn wzgardził miłością narzucającej się branki, ale sama zostaje boleśnie upokorzoną dumnemi a chłodnemi słowy Atalanty, że to ona wzgardziła.

Uczucie zgrozy szarpie łonem matki, która jednak udaje spokój, gdy Łowiec z gór przybywa i opowiada, jak Maleager pokonawszy dzika, rozesłał trofea pod stopy Atalanty, o co wszczął się spór między królewiczem a wujami; wujowie polegli, a Meleager ma podążyć za amazonką. W strasznem wzburzeniu Althea wrzuca owę starannie przechowywaną głownię w ogień na ołtarzu; w tej chwili chce ją stamtąd wyrwać, ale już zapóźno; chce się zabić, lecz po namyśle postanawia się ukarać — życiem, które będzie dla niej stokroć cięższem od zgonu.

Pomimo, że temat bardzo jest oddalonym od pojęć naszych, artystyczne wykonanie sprawia, że tragiedya wywołuje silne wrażenie. Doskonałą całością nazwać jej jednak nie można, gdyż ostatni epejsodyon zbyt gwałtownie podąża ku zakończeniu, a niektóre zawiłości w wyrażeniach nie czynią sztuki dość przejrzystą.

W r. 1884 na konkursie dramatycznym warszawskim, drugą (i jedyną wtedy) nagrodę otrzymała trzyaktowa tragiedya Felicyana p. t. „Florynda“, wspaniały, pełny poezyi obraz Hiszpanii w VIII wieku naszej ery. Rozhukane namiętności, mordy, pożogi, zdrady, przewrotność i cynizm, a obok tego pobożność do mistycyzmu skłonna rozwijają się tu na tle historyi Floryndy, córki hr. Juliana, który mszcząc się zniewagi osobistej, sprowadził wrogów (Maurów) do swej ojczyzny. Szczegółowo tej pracy nie

rozbieram, gdyż dotychczas ani graną, ani drukowaną nie była.

Największem wykończeniem artystycznem odznacza się dramat pięcio-aktowy p. t. „Królowa“ (drukowany w „Ateneum“, 1888, t. I). Bohaterką tytułową i rzeczywistą jest Jadwiga. Poeta uwydatnił w jej osobie przyzwyczajenia na dworze węgierskim do życia wesołego, wytwornego, uduchowionego poezyą. Przybywszy do Krakowa, wydawała się z pozoru „płochą, ciekawą wrażeń, chciwą życia“. A jednak w tej 15-letniej dziewicy myśl poważna o potrzebie chleba dla ciała i dla duszy ludu przebłyskuje. Nie odrazu naturalnie myśl ta się ustala; pragnienia młodocianego serca silnie w Jadwidze tętnią, a wszelki opór, wszelkie niespełnienie jej woli drażni ją, gniewa, do kaprysów nawet dziecinnych pobudza. Poeta bardzo subtelnie wsącza w jej duszę wpływy osób otaczających, mianowicie energicznej i ukształconej Nawojki, zamężnej z Litwinem, oraz rozważnego, lecz i uczuciowego Dymitra z Goraja; mimo to pierwszą myśl wzmożenia siły państwa przez związek z Litwą samej Jadwidze przypisuje. Pięknie przeprowadził Felicyan stopniową psychiczną przemianę w duszy bohaterki, której uczucia osobiste z widokami dobra ogólnego walczyły. Chłodnie najprzód względem Wilhelma z powodu jego buty i lekceważenia Polski jako kraju barbarzyńskiego; potem podrażniona oporem panów rady, gotowa pójść przebojem, ale w końcu

gdy odkryto stosunki Wilhelma z Krzyżakami na zgubę Polski, sama, dobrowolnie, przystaje na związek z Jagiełłą. Całe jej zachowanie (prócz popędliwych i trochę gminnych słów do trefnisia w chwili rozdrażnienia) jest rozumne i pełne godności; w jej mowie nieraz są myśli głębokie i pięknie wyrażone. A i strona uczuciowa zaniedbaną nie jest. Jej postępowanie zrozumiałem jest psychologicznie od początku do końca tak, że mu nic zarzucić nie można, ani gdy wyprawia biesiadę z Wilhelmem w klasztorze franciszkańskim, ani gdy odpowiada panom radnym, ani gdy sama nad sobą rozmyśla i do Matki Boskiej gorące modły zanosi, ani gdy tłumi w swem sercu uczucia indywidualne i całkowicie dobru kraju chce się poświęcić. Rozmowa jej z Ofką, która chwilowo zadurzyła się w rycerzu niemieckim Isemburgu, lecz nie przestała być Polką i pragnie na ziemi swojej pozostać, dobrze została pomyślana i przeprowadzona; rozjaśnia ona Jadwidze własne jej położenie i utwierdza w postanowieniu, jako przykład bezpośrednio z życia wzięty. Jadwiga Felicyana nieporównanie wyższa jest psychologicznie i artystycznie od Jadwigi Szujskiego; rośnie, potężnieje przed nami w dramacie i coraz sympatyczniejszą się staje.

Po Jadwidze najlepiej artystycznie obrobioną postacią jest jej trefniś Pieś, towarzyszący swej pani od samego dzieciństwa, kochający ją duszą całą, ukrywający uczucie głębokie pod

szatą żartu, dowcipu lub błazeństwa. Jego rozmowa z Jadwigą w chwili przełomowej, kiedy dziewica królowa cierpiała najsrożej, przypomina rozmowę Pazia z Maryą Stuart u Słowackiego, chociaż jest wykonaną zupełnie samoistnie; jest to jedyne miejsce silnie wzruszające. Pieś ma bardzo rozległą rolę w utworze i zawsze wywiązuje się z niej doskonale.

Trzecie miejsce co do obrobienia artystycznego naznaczyłbym Nawojce, dzielnej, energicznej niewieście, przywykłej do panowania nad mężczyznami i do pochlebstw z ich strony, w miarę zalotnej, umiejącej znaleźć słowo dotkliwe, gdy kto nie w myśl jej przemawia i działa. Sama siebie wybornie odmalowała, mówiąc:

Przywiodłam sobie męża z leśnej kniei.
Ten nie przemocą wziął mię, lecz pokorą.
Bywało, kniaź mu ledwie karku nagnie —
Dziki był — jam go wnet zmieniła w jagnię.
Kożuchem owczym cuchnął i rogożą,
Dziś kwitnie wonny swą dziarskością hożą
Z mojej naprawy. Odtąd, męskie żądze
Tam wieść na pasku zwykłam, gdzie jest, sądzę,
Korzyść — i takim, ku rycerskiej chwale,
Nic niekosztownych łask nie szczędzę; — ale
Wara od mego serca!

Inne osoby dają się scharakteryzować kilkoma słowy. Wilhelm — wytworny, rycerski, zamiłowany w poezyi, ale butny i wzgardliwy, nie ma prawdziwego, szczerego uczucia. Jego

lutnista Suchenwirt składa chłodne i wyszukane, na wzór Petrarki, sonety i trochę naturalniejsze madrygały. Gniewosz z Dalewic to chytry dyplomata, we wszystkiem szukający własnego tylko pożytku. Dymitr z Goraja jest poważnym starcem, rozumiejącym wszakże uczucia młodociane, bo stracił córkę w wieku Jadwigi. Dobiesław z Kurozwęk — ścisły wykonawca prawa, Jaśko z Tęczyna — szorstki trochę i szyderczy rycerz.

Sceny tłumne w I-ym akcie są bardzo dobre (przegląd kandydatów do korony przez Pieria i gawiedź przypomina „Babie koło“ Grochowskiego), lubo od pospolitego realizmu dalekie; zmienność usposobienia gawiedzi, dającej się porwać jaskrawemi barwami, uwydatniona doskonale. Kompozycya jest tak spójna i tak harmonijna, jak w żadnym innym dramacie Felicyana.

Wiersze są miarowe, kiedy malują nastrój średni; wszelkie żywsze uczucia objawiają się rymami; pospolite mowy wyrażone są jędrną prozą; dramat kończy się prześlicznemi tercynami, w które poeta ujął ostateczne postanowienie bohaterki.

Najnowszą pracą Felicyana jest trylogia pod ogólnym napisem: „Gród z siedmiu wzgórz w legendzie wieków“, wydana w Krakowie r. 1896 jako pierwszy tom zbiorowego wydania „Utworów dramatycznych“ (str. 164).

Każdy z trzech dramatów odtwarza jakąś

ważną i pamiętną chwilę dziejową, a wszystkie trzy razem dają poznać początek, potężny wzrost i smutny rozkład potęgi rzymskiej.

Pierwszy z rzędu, p. t. „Juniusz Brutus" — to wspaniały moment walki budzącego się poczucia republikańskiego z dogasającą w samowoli i okrucieństwach władzą ostatniego króla, Tarkwiniusza Pysznego (nazywanego przez Felicyana *Wyniosłym*). W osobie tytułowego bohatera chciał wystawić poeta rzymską bezwzględność i zaciętość w dążeniu do obranego celu, którym jest uwolnienie grodu ojczystego od tyranii człowieka, co nie dobro kraju, lecz własne swoje zachcianki miał na widoku.

Juniusz Brutus, jedyny z rodu, ocalały z rzezi, dzięki przywiązaniu synka Tarkwiniuszowego Sekstusa, od lat dziecinnych zaprawiał się do ukrywania swych myśli i uczuć, udając jąkałę i głupca, by nie zwrócić na siebie podejrzliwych oczu królewskich. Gdy nadeszła chwila działania, poświęca on przyjaciół i nieprzyjaciół zarówno, ażeby, uśpiwszy czujność Tarkwiniusza, pozyskać zaufanie ludu i władzę nad wojskiem. W walce z uczuciami własnemi nie waha się prawie ani na chwilę, korzysta ze wszystkiego, nawet z bezbrzeżnego poświęcenia kochającej go Tanakwili, nawet z zaufania, jakiem go darzy towarzysz dzieciństwa, Sekstus. Co więcej, tłumi w sobie niechęć do Kollatyna, lubo ten przy pomocy Tarkwiniusza, jego ukochaną Lukrecyę wziął sobie za żonę, a tłumi dlatego, że

uważa Kollatyna za jedynego człowieka, któremu wolność Rzymu jest drogą, za jedynego, z którym ręka w rękę, śmiało, bez obawy zdrady, iść może ku celowi, wypełniającemu całkowicie jego duszę.

Czy ten przedstawiciel surowej „cnoty“, to jest dzielności rzymskiej, zawsze budzi sympatyę w czytelniku? Nie, są chwile, w których podziwiamy jeno na chłodno stałość jego duszy, nie dającej się zachwiać uczuciu przyjaźni, litości, poświęcenia; czasami musimy sobie powiedzieć, że trudno nam odgadnąć istotną pobudkę jego krwawych czynów, dokonywanych zazwyczaj pośrednio; żal nam Tanakwili, której piękna postać na krótko się tylko ukazuje; żal nam Prokulusa, który, kochając Tanakwilę, szedł za jej skinieniem ślepo; żal nam sędziwej Okryzyi, której syna zimno poświęcił Brutus, chociaż o jego prawości nie wątpił.

Nie, sympatycznym bohater ten nie jest, chociaż wielkości odmówić mu nie można, gdy nietylko wygłasza bezwzględne zasady, ale też i bezwzględnie postępuje.

„Bogowie! — woła on — dajcie mi panem siebie być; precz odemnie ziemskie uczucie wszelkie! Anim kochał, ani nienawidzę. Sam jeden byłem i sam jeden jestem... Feniks, odradzający się w dobrowolnych ognia męczarniach, żywym jest duszy mojej obrazem. Sam jeden, samego siebie ojciec, syn samego siebie, wiel-

kiej chwały kapłan niepożyty, moim on mistrzem“.

Sam autor nie podziela, jak się zdaje, zasad swego bohatera, gdy za zdeptane uczucia ukazuje mu (przez usta Arunsa) widziadło jego potomka, ginącego w rozpaczy pod Filipami i poczytującego „cnotę“ za fraszkę. Szkoda, że to widzenie ma Aruns, jeden z synów Tarkwiniuszowych, a nie jakaś inna szlachetniejsza osobistość. W ustach lichego człowieka przepowiednia ta traci połowę wartości swojej.

Akcya drugiego z kolei dramatu p. t. „Sofonisbe“ przenosi nas do Kartaginy, w czasy wypraw Hannibala na Rzym. Poznajemy tu małoduszne kupieckie społeczeństwo, frymarczące wszystkiem, byleby złota zebrać jaknajwięcej. Są tu sceny żywo i znamiennie kreślone; szachrajstwa i nikczemności egoistyczno-handlarskiego nastroju poeta w nich odmalował, biorąc oczywiście wzory ze stosunków dzisiejszych, ale koloryzując je odpowiednio do znanych szczegółów dziejowych.

Sofonisbe kocha Hannibala, który zresztą przez cały ciąg akcyi jest w dramacie nieobecny, ale przez swojego posłańca kieruje wolą i postanowieniami bohaterki. Świadoma jest ona swego położenia; wie, że uczucie jej odwzajemnionem nie będzie i w tem widać jej podobieństwo do Tanakwili; wie, że w sprawach swej kupieckiej ojczyzny musi być towarem, który jej spółziomkowie odstąpią więcej dającemu, t. j. takiemu,

co Kartaginie zapewnić będzie mógł pomoc skuteczniejszą. Smutną więc jest i szuka uczucia bezinteresownej przyjaźni, jaką znajduje w niewolnicy Greczynce, pięknej Chloi; obdarza ją wolnością i pozyskuje w niej wierną i oddaną sobie całkiem towarzyszkę, z którą może swoje myśli podzielić. Znajduje też jeszcze jedno szczere uczucie w Simounie, pretendencie do tronu numidyjskiego, a ta pewność, że na serce i poświęcenie dzielnego młodzieńca liczyć może niezachwianie, osładza jej los, który innym jak tragiczny być nie może.

Kartagińczycy, opuszczający swoich wodzów przez sknerstwo, doznają klęsk ciągłych; Rzymianie, podniósłszy się po kanneńskiej przegranej, są pewni zwycięstwa i umieją dyktować srogie prawa omdlałym i bezradnym. Sofonisbe, oddana niby w małżeństwo pozornemu sprzymierzeńcowi Kartaginy, ale w rzeczywistości uległemu już Rzymowi Masynisie, zginąć musi od trucizny podczas uczty weselnej. Chloe sama sobie sztyletem śmierć zadaje. Cała odsłona piąta jest prześlicza; najpiękniej tu drga strona uczuciowa.

Rzym reprezentują w tym dramacie dwie tylko osoby: Concordia, wzięta do niewoli i przez lud kartagiński rozszarpana, oraz Leliusz, kierujący całą ową ucztą weselną, co się śmiercią lub upokorzeniem Kartagińczyków i ich sprzymierzeńców kończy. Pomimo tak szczupłej ilo-

ści osób ze świata rzymskiego, znać tu całą wielką — choć ukrytą potęgę Romy.

Potęga ta cieniem jest już tylko w dramacie „Ataulf“. Najprzód Rzymian prawdziwych już tu niewiele; przemagają mieszańcy. „Cnota“ rzymska, t. j. dzielność się ulotniła; jej miejsce zajęło niedołęstwo ciała i niedołęstwo ducha, objawiające się w mozolnem struganiu wierszy (Attalus, Rustacius, Febadius), lub też przewrotność, posługująca się sofizmatami wymowy (Constantius). Kobiety, pretensyonalne i zaufane w swoją wyższą kulturę, śmieszną tylko odgrywają rolę (Eufrazya, Gaja Apicata, Fastrada).

Jest wszakże między niemi jedna, siostra cesarska, Galla Placydya Augusta, której majestat zewnętrzny i wewnętrzny budzi cześć niewolniczą w duszy nieukształconego wodza barbarzyńców, Ataulfa. Efektowna to (i nietylko teatralnie) scena, kiedy ten barbarzyniec, pogardliwie traktujący wszystkich, gburowaty względem wygadanych kobiet rzymskich, nagle w osłupieniu zgina kolano przed Placydyą, przeciągającą w milczeniu wraz ze swoim orszakiem przed jego olśnionemi oczyma. Nie śmie on na chwilę marzyć, żeby Placydya go pokochała, lecz dla niej gotów zawsze życie swe położyć. To też siostra cesarska pierwsza mu rękę swoją ofiaruje i ma w nim aż do zgonu obrońcę nieustraszonego, pragnącego tron jej w Galii zbudować. Dopiero po jego śmierci doznaje Placydya całej

goryczy zawichrzonych, rozkładających się stosunków państwa rzymskiego.

Obok Placydyi bardzo ładną i sympatyczną postacią jest wieszczka gallijska Gwendolen, przebywająca w sferach nadobłocznych i chcąca wznieść w nie Dun-Glana, zakochanego w niej całą duszą i dokazującego cudów waleczności, ażeby stać się godnym ubóstwianej kochanki, w której ziemskiego nic prawie nie ma. Para ta jest poetycznem upostaciowaniem podniosłego wpływu, jaki wywierać może wyższy duch niewieści na udoskonalenie ducha męskiego.

Wszystkie trzy dramata zbudowane są jednakowo; dzieli się każdy na 5 odsłon; w każdej odsłonie jest już ściśle zachowana jedność miejsca i czasu; każda ma swój oddzielny napis, wzięty z imienia osoby, która najwydatniej tu występuje. Dramata pisane są jędrną prozą; tu i owdzie tylko wedle treści sztuki są wplecione pieśni lub wogóle wiersze. Charaktery są przeprowadzone przez ciąg akcyi z wielką konsekwencyą, wahaniom i rozwojowi już nie ulegają i są sobie wierne od początku do końca. W umotywowaniu działania, z małemi wyjątkami, czytelnik jest w zgodzie z autorem. Ażeby mogły wywrzeć potężniejsze wrażenie, musiałyby te dramata mieć więcej pierwiastku namiętnego; uczucie w nich jest, ale nie takie, żeby porywało.

Wspomnieć też trzeba o mało znanym „drobiazgu dramatycznym“, a raczej jedynej drukowanej komedyjce Felicyana p. t. „Tam i z po-

wrotem“ (ogłoszonej w „Echu muzycznem i teatralnem“ r. 1889 NNr. 275—279). Węzeł intrygi jest wyszukany: rzecz bowiem dzieje się w mieście, w którem jednocześnie znajdują się dwa cyrki: niemiecki i francuski: jeden się pali, a w drugim tegoż samego dnia zakazane było przedstawienie z powodu zbyt naturalistycznego programu. Dwie niby przyjaciółki docinające sobie wzajem: zamężna Laura i kapryśna panna Helena, której wbrew narzeczonemu zachciało się być w cyrku, wywołują zamieszanie, o mało co niezakończone groźnie. Laura, przekonana zarozumiale, że narzeczony Heleny w niej się kocha, prosi go, by kupił dla niej lożę, mężowi zaś powiada, że chce pójść do cyrku, bo tam będzie jej przyjaciółka ze Zdzisławem. Mąż, lubo niechętnie, zgadza się zrazu, ale zbuntowany przez swego bogatego wuja chwyta się półśrodka, bo wysyła żonę do cyrku wraz ze Zdzisławem. Wuj gani ten środek i obudza podejrzenie co do Zdzisława. Rozchodzą się szukać Laury, która tymczasem znalazła się w bardzo trudnem położeniu, bo z powodu spalenia się cyrku jednego, a zakazu reprezentacyi w drugim, narazić się mogła, chodząc sama ze Zdzisławem, na niesławę. Chwyta się tedy nader radykalnego środka: proponuje Zdzisławowi wspólną ucieczkę, ale zawodzi się gorzko, bo Zdzisław kocha narzeczoną. Helena, która nadbiegła niespokojna o Zdzisława, obiecuje ją wobec męża całkowicie oczyścić. Jakoż przy pomocy

wuja udaje się to szczęśliwie, chociaż czytelnik musi sobie powiedzieć, że Laura w myślach zabrnęła już zbyt daleko, ażeby można spokojnie uwierzyć w pogodne rozwiązanie.

Ruchu w tej komedyjce jest dużo, dowcipu sporo; rozmowy naturalne, ale stylowo bardzo ładne.

Jak w poezyach swoich, tak i w dramatach Felicyan jest przedewszystkiem wirtuozem formy; jakąkolwiek obierze, jest jej panem. Widocznie nad każdym utworem pracuje starannie i wytrwale, jak niezmordowany artysta, który każdy szczegół pragnie jaknajpiękniej wykończyć. Może nawet ta nadzwyczajna dbałość o formę przytłumia nieraz gorętsze, namiętniejsze wybuchy uczucia i namiętności; powściągliwość stylu i jego wykończenie podobać się może smakoszom literackim, ale dla ogółu pożądanym byłby mniej wytworny, lecz bardziej bezpośredni wyraz wzruszenia.

Dodać w końcu winienem, że Faleński był przez czas jakiś feljetonistą i krytykiem, a zawsze się odznaczał smakiem wyrobionym i wykwintnym. Jego studyum nad „Trenami“ Jana Kochanowskiego, jak niemniej charakterystyka twórczości poetyckiej Sępa Szarzyńskiego należą do cennych nabytków w naszej krytyce estetycznej. On też pierwszy nas zaznajomił z dziwacznemi często, lecz oryginalnemi i wstrząsającemi utworami amerykańskiego fantasty: Edgara Poe. Wyrobiwszy język na wzorach staropol-

skich, przyswoił sobie dawną jędrność, a równocześnie rozczytując się w arcydziełach mistrzów europejskich, nabrał subtelności i wytworności tak, że styl jego stał się jemu tylko właściwym. Może on razić czytelników pospolitych, przyzwyczajonych do sieczki dziennikarskiej, ale budzić będzie podziw znawców sztuki wypowiadania swych myśli za pomocą słowa, wiedzących, że do rzeczy najtrudniejszych należy — zdobycie sobie stylu oryginalnego [1]).

[1]) Po wydrukowaniu już powyższego ustępu, ukazał się tom drugi „Utworów dramatycznych Felicyana“ (Kraków, str. 130), w którym mieszczą się trzy dramaty: „Althea“, „Florynda“ i „Franczeska z Rawenny“

XIX.

Dramaty Kazimierza Glińskiego.

Pierwszym utworem dramatycznym tego poety byli „Obłąkani“ (1882). W dziele tem są sytuacye istotnie i wysoce tragiczne; charaktery tylko do wyżyn tragiki nie dorosły. Autor jest prawdziwym poetą w znaczeniu romantycznem; umie tęsknić, marzyć, wybuchać namiętnem uczuciem dobrem lub złem; ale może źle mówię: umie, bo to nie jest umiejętność, to bezświadomy wypływ usposobienia, które nie dozwala być czem innem jak sobą zawsze i wszędzie. To usposobienie stwarza sceny wysokiej piękności, ale wyradza również w twórczości, zwłaszcza dramatycznej, strony ujemne, od usposobienia takiego nieodłączne.

Główny bohater Gustaw jest dalekiem echem bajronizmu. Z natury miękki, wrażliwy, wybuchowy, do chwilowego wytężenia energii pochopny, ale do powolnej, wytrwałej działalności niezdolny, wychowany był od dziecka przez sceptyka, nikczemnika, który zapuszczał w duszę wychowanka jad niewiary i rozczarowania,

ukazując mu życie z ciemnej jedynie strony, tak, że młodzieniec „na chmurnem niebie nie ujrzał błękitu, na obłoconej ziemi róż nie ujrzał“. Stracił wiarę, a nie nabył rozumu i wiedzy, serce częścią roztkliwił, częścią obrudził w życiu lekkomyślnem i rozpustnem. W głębi jednak ma on popędy szlachetne, będące wszakże popędami tylko, a nie świadomemi siebie zasadami, któreby wolę zahartować mogły. Miał on w sercu jedyną świętość, którą czcił i kochał. Świętością tą była matka. Spodziewa się właśnie jej przyjazdu po długiej niebytności w domu; kazał oświetlić pałac, przybrać go świątecznie. Wtem nagle zmienia rozkazy; na nowe jego słowo pałac pogrąża się w ciemności. Co było tego powodem? Dowiedział się przypadkiem, że ta świętość, którą czcił i kochał, świętością nie była, że sponiewierała honor męża, opuściła syna, by się oddawać miłostkom z owym nauczycielem Gustawa, Rogierem, synem wyrobnika, nędzarza, co jak płaz wcisnął się niegdyś do spokojnego domu, by powoli poprzez upokorzenia zawładnąć duszą Amelii, matki Gustawa, zatruć ostatnie chwile życia jej męża i upokarzać następnię swoim stosunkiem — kochankę. Wiadomość ta była strasznym dla Gustawa ciosem, który jednak nie wykrzesał z jego duszy iskry czynu, gdyż dusza ta była za miękka. Jak Hamlet, sam nie wie, co robić ma z matką wyrodną i jej spólnikiem; różne zamiary przelatują przez mózg, nie zatrzymując się tu na

dłużej; milcząca pogarda i słówka zatrute, a jednak niewyraźne przy powitaniu — oto wszystko, na co w chwili stanowczej się zdobył. Rogier tymczasem, jako zaprawiony do czynów zdradzieckich, potrafił uwikłać w sieci frazeologicznej umysł Gustawa, a na jego serce zastawił sidła przy pomocy pewnego bigota, który z powierzchownem nabożeństwem doskonale łączyć umie nikczemne praktyki. Gustaw spotyka piękne, poetyczne w prostocie swojej i naiwne dziewczę, które urokowi jego postaci i czarowi jego głosu nie umie i nie może stawić oporu. Zawisła na ustach Gustawa „jak mała pszczółka na listku dziewanny, chciwa słodyczy"; nie uważała tego za rzecz złą, bo „gdy motylowi wolno miód wypijać z kielichów lilii", to jej można — jak powiada sama — „z ust kochanka brać pocałunki, które nad miód słodsze, a każą drżeć mi nieznaną rozkoszą, jakbyś nie w usta całował, lecz w serce".

Sielanka ta, opisana cudnie, jak mało komu dzisiaj się udaje, trwała krótko. Nastąpiły wyrzuty sumienia u Gustawa, niepokój w sercu Haliny. Gustaw, przygnębiony moralnie, osłabiony fizycznie, znajduje słowa pociechy, radę zdrową i pomoc dzielną w osobie starego sługi, prostego, poczciwego szlachcica, który w miarę wikłania się sytuacyi rośnie na bohatera. Pan Jacenty zapisujący kroniczkę swoich czasów w „Sylva rerum", cichy i pokorny, staje się mścicielem zmarłego dawno pana, co mu po-

wierzył testament, którym uzbrojony upokarza i przygniata do ziemi występną, ale miękką Amelię; ten Jacenty przywiązany wprawdzie do pojęcia pańskości, lecz mający głębokie poczucie moralne, doradza Gustawowi naprawienie złego przez ożenienie się z Haliną. Zamiar ten atoli, wlewający nowe siły w słaby organizm Gustawa, unicestwia Rogier, wysyłając owego bigota z wieścią do dziada Haliny, że Gustaw, zhańbiwszy ją, porzucił. Wieść wywiera skutek; starzec omdlewa, Halina dostaje pomieszania zmysłów. Ale nie tu koniec tragicє położenia. Amelia, żałująca już teraz swego postępku, nie może się uwolnić od nacisku nieubłaganego Rogiera, który pragnie posiąść majątek Gustawa, gdyż to było wyłącznym celem jego, zarówno w pełzaniu owem jak i w rozerwaniu węzłów rodzinnych. Zagrożona rozgłoszeniem stosunku, tak długo i jak się zdawało szczęśliwie tajonego, Amelia zdobywa się jeszcze na krok wstrętnego bohaterstwa, idzie do chorego syna, by od niego uzyskać zapis majątku dla siebie. Lecz ten krok wyczerpał jej siły moralne; czuje się już tak zdruzgotaną, że myśli o dalszem życiu znieść nie może; bierze więc truciznę i umiera, wyciągając ręce do syna, którego prosi o przebaczenie, nie zapominając jednak i w tej ostatniej chwili uznać w sobie samej „najbiedniejszej ze wszystkich istot“, nie przestając ubolewać nad własnem cierpieniem. Biedne, zepsute powodzeniem, ale dobre dziecko!

Okropności, jak widzimy, wiele; węzeł nie jeden, lecz parę; tragiczne sytuacye są, ale nie ma ich ześrodkowania, nie ma prawdziwej walki tragicznej; naczelny charakter jest igraszką wypadków, lecz nie istotą, któraby przeciwdziałać umiała. Nastrój ogólny, sposób wywoływania efektów, styl przypomina Słowackiego; ale autor nie chce pozostawiać czytelnika pod przygnębiającem wrażeniem; bohater nie kończy ani samobójstwem, ani waryacyą. Po tylu gromach, w kornej, cichej postawie chyli się do stóp umarłej matki. Jacenty po chwili milczenia, szanującego boleść Gustawa, przemawia do niego na co Gustaw:

„Kto mnie budzi?
Nie czułem serca w sobie, zmarłbym błogo,
Na co mi wracasz życie i dla kogo?...

Jacenty mu odpowiada jednym wierszem, streszczającym w sobie całą głębię myśli: „Pokój umarłym — ziemia pełna ludzi!“

Rogier, istotny twórca całego zawikłania, nie umiera również, ale życie nie będzie miało dla niego nawet tych ponęt, jakie mieć może dla Gustawa. Marzenie jego lat młodych rozwiało się, majątku nie posiadł, a prócz tego dowiedział się, że Halina, do uwiedzenia której sam dopomagał, była jego córką, opuszczoną w dzieciństwie, gdy mu mara bogactw się ukazała.

Wad kompozycyi dość licznych wytykać nie

będę; autor pewnie nie miał na widoku sceny, pisząc swój utwór, pomyślał go jako poemat dramatyczny i wykonał szeroko według wymagań pomysłu. Język i styl wogóle piękny i poprawny; strzedzby się tylko należało wyrażeń nic właściwie nie mówiących w tym np. rodzaju: „powiedz mi otwarcie, bez żadnej obłudy, jak gdybyś mówił przed kościoła progiem“ i zaraz potem: „jakby przed księdzem, przed Bogiem“, — albo niedorzecznych, jak np. „nie chcę, by kieszeń na mnie próżnem *łonem* spozierała“.

Po tej pierwszej próbie, Gliński w r. 1885 napisał dramat legendowy p. t. „Anna Firlejówna“, drukowany w „Życiu“, w r. 1889-ym dramat historyczny „Almanzor“, ogłoszony w „Ateneum“. Oba te utwory ukazały się w zbiorowem wydaniu pod ogólnym napisem: „Dramaty“. (Warszawa, nakład S. Bukowieckiego, 1893, str. 381 i III). Każdy z nich stanowi krok naprzód w rozwoju zdolności dramaturgicznej.

Jak w „Obłąkanych“, tak w obu nowszych dramatach Glińskiego znajdujemy przedewszystkiem prawdziwy polot poetycki z silnym odcieniem romantycznym. Nie są to mozolne wyroby głowy, ale doraźne niemal wybuchy bogatej wyobraźni i namiętnego uczucia. Wszystko też, co jest bezpośrednim wypływem tych potęg duchowych: marzenia o miłości czy o sławie, objawy serdecznych, tkliwych, gniewnych czy ambitnych uniesień, wzloty i rojenia fantastyczne — najlepiej, najświetniej jest tu wyrażone.

Sam sposób powstawania pomysłów świadczy o tym nawskroś poetyckim nastroju. Jakaś mglista, w obłokach fantazyi unosząca się postać, jakiś rys uderzający wyobraźnię, staje się ziarnem zarodkowem całego utworu.

„Anna Firlejówna“ zrodziła się na gruzach zamku Odrzykońskiego, które zajęły fantazyę poety, rozmyślającego nad dawną ich świetnością. Zasłyszane z ust ludu podanie o nieszczęśliwej miłości Anny, w losach której duchy miały odgrywać pewną rolę, zbudziły instynkt twórczy. Z historyi dowiedział się autor, że ostatnim zamku mieszkańcem miał być Firlej, wojewoda sandomierski, a jedynem jego dziecięciem córka Anna — i więcej nic. „Lecz — dorzuca Gliński — nie śpi pamięć czy fantazya gminna: przerwaną nić dosnuwa, wypełnia próżnię. Mówi i lud o jedynej, a z rodu ostatniej córce wojewody z naddatkiem wiadomości o smutnych losach dziewczyny. Zmyśleniem więc czy prawdą jest powieść gminna? Mniejsza!... a choć do opowieści wchodzi kilka dziejowych postaci, nie szukajcie w nich prawdy dziejowej. Lud baśń utworzył, poeta ją wypełnił i stanął — dramat“. Jakież w tej spowiedzi autora o sposobie zrodzenia się pomysłu podobieństwo do znanego faktu wysnucia „Balladyny“ z „Malin“ Aleksandra Chodźki!

I „Almanzor“ równie z rojeń poety się wytworzył. Zgruchotana wielkość bohatera pełnego fantazyi, o którym dzieje niewiele powiedzieć

umieją, przemówiła do duszy w marzeniu zakochanej, owładła wyobraźnią i póty nie dała jej spokoju, dopóki marze nieuchwytnej nie narzuciła plastyki życia.

Nieodmówione przez historyę słowo
Dokończa piewca i światu obwieszcza.
Łzy niewidziane przeczuje pierś wieszcza
I w echo dźwięków zaklnie cisz grobową.
I tyś tak powstał!... Odwracałem lica
Od mogił obcych do grobów mi bliższych,
Lecz się zjawiałeś w snach moich najcichszych,
Jak burz pustyni wielka błyskawica.
Pokój ci, duchu!... W kamiennym leż grobie,
Niech oczy twoje tuli sen bez końca...
Syn zimy, idę w kraj oliw, róż, słońca
I smutków pełną przynoszę pieśń tobie.

Dopiero wokoło tak pochwyconego ze strony czysto poetycznej przedmiotu osnuwają się, jak bluszcz, poboczne szczegóły, służące do wypełnienia treści dramatu. Stąd wypływa niejednokrotnie, że osoby i sceny, które nie wiążą się jak najściślej z pomysłem głównym, bywają zaniedbane, niedostatecznie rozwinięte, nie umotywowane należycie, zwłaszcza jeżeli dotyczą spraw realnych.

Ale nawet i w pomyśle głównym przeważa rozwiewność, o ile nie ma być uwydatniona strona marzycielska i fantazyjna, o ile osoby potrzebują działać na twardym, jasno określonym gruncie rzeczywistości. I w tym względzie nasuwa się również na myśl podobieństwo ze

Słowackim, w którego Gliński wczytywał się bardzo pilnie. Wiadomo bowiem, że i autor „Balladyny“ mistrzem jest głównie w dziedzinie czystej fantazyi, a gdy schodzi na ziemię, to nie stąpa po niej jednakowo pewnym krokiem. Stara się wprawdzie Gliński o opanowanie szczegółów życia rzeczywistego, i pod tym względem jest znaczna różnica z jednej strony pomiędzy „Obłąkanymi“ i „Anną“, a z drugiej — pomiędzy „Anną“ i „Almanzorem“, który z dotychczasowych dramatów naszego autora najwięcej się liczy i z prawdą realną i z wymaganiami sceny. Lecz nawet i w tem ostatniem dziele zauważyć wciąż jeszcze można większą skłonność do rojenia, niż do działania.

W „Annie Firlejównie“ pierwiastkiem rojenia, obrobionym najpiękniej, z największą swobodą i świeżością, jest miłość bohaterki do tajemniczego trochę więźnia, Mścisława Bogoryi, który dostawszy się podczas wojny w ręce wojewody, smutne dni trawi w podziemiach zamku Odrzykońskiego i tęsknemi pieśniami swemi zwraca na siebie uwagę wojewodzianki. Anna jest dziewczyną śmiałą, dzielną, energiczną, a przytem litościwą i serdeczną. Na jej skinienie wszystko w zamku jest posłuszne, ona uspokaja najzawziętsze spory pomiędzy rezydentami, ona doznaje czci, uwielbienia i miłości od każdego, kto ją bliżej poznał; ona też słynie z litościwego serca i nie waha się opiekować zdziczałą, napół obłąkaną kobietą, Staszką, przynosząc jej

w nocy pożywienie, starając się łagodnemi słowy wpłynąć kojąco na jej umysł zwichrzony i żądzą wściekłej zemsty przejęty.

Ta Staszka, w duchu romantyczno-bajronicznym pomyślana i wykonana, ma w przedstawieniu poety chwile wysokiej patetyczności. Skrzywdzona w młodych latach przez Firleja, nie chciała przeżyć hańby, pragnąc w nurtach rzeki znaleźć spokój na zawsze. Wyratowana, przeniknęła się nienawiścią do ludzi i do Boga, szukając pomsty nad znienawidzonym wojewodą. Toczy też walkę i z ludźmi, i z Bogiem. Oryginalnym jej rysem jest, że chce Boga pozbawić swej duszy, gdyż obmierzła jej się stała wszelka pomoc. Urągając więc mocy Boga, „wystawia pierś na gromy, By ten piorun, co zabija, Wziął ją w chwili grzechu, wściekłą, Tu zatopił się jak żmija I otworzył drogę w piekło". A nie tylko biernie usiłuje Staszka wywołać gniew Stwórcy, czynami też świętokradzkimi chce się piekłu zasłużyć. Przystępując do komunii, kładzie „na ząb Sakramenta, gryzie je i kąsa" — a wtedy jakaś duma ją opanowuje, jakiś głos wewnętrzny woła: „że ten Bóg musi być bladszy", gdy ona wchodzi do świątyni. Skończywszy, jak się jej zdawało, z Bogiem, bierze się do ludzi, i przysięga, że nie umrze, póki gmachu zamkowego ściany stoją, drwiąc z jej siły, i na świat ten patrzą dumnie; nim zginie, „wprzód zapieni się czerwona Krew Firlejów, jako słuszny Wypłat długów".

Zarówno Anna, jak Staszka, dopóki się znajdują w fazie uczuciowej, dopóki jedna lubuje się swojemi litosnemi wzruszeniami lub upaja miłością, a druga wybucha i złorzeczy, — dopóty ich zachowanie się i ich słowa pełne są wdzięku lub siły, dopóty, jako kreacye poetyckie, drobnym zaledwie mogą ulegać zarzutom. Ale inaczej się już rzecz przedstawia, gdy im naprawdę działać wypada. Wtedy opanowywa je jakaś niemoc, jakaś nieudolność, które tem przykrzejsze wywierają wrażenie, że się ukazują tam właśnie, gdzie kolizya dramatyczna wymaga jak największego natężenia, by zamierzony efekt wywołać. Mocarki w dziedzinie uczuć i fantazyi, są bardzo ułomnemi kobietami w sferze czynu.

Anna, choć już nietylko serce, ale i siebie oddała Mścisławowi, nie znajduje słowa oporu, gdy ojciec poleca jej wziąć Marcina Kazanowskiego za męża. Tem dziwniejszą jest ta jej bezradność, że z całego poprzedniego postępowania ojca czytelnik nabrał przekonania, iż Anna zrobi co zechce, gdyż ojciec ją ubóstwia, na jej wstawienie się odrazu Mścisława wypuszcza z więzienia i jako jedynaczce ukochanej we wszystkiem ulega. Naturalnie, katastrofa, w myśl podania ludowego, była nieuchronną, ale zdaje mi się, że wypadłaby zgodniej z energicznym i samowolnym charakterem Anny, gdyby ta, nie zezwalając na zaręczyny, śmiało przemówiła w imię swobody swego uczucia.

Możnaby wprawdzie dużo powiedzieć na temat dawnych stosunków rodzinnych i bezwarunkowego posłuszeństwa dzieci, ale naprzód, zawsze i wszędzie wyjątki istnieją, a powtóre, poeta w tworzeniu scen i sytuacyj bynajmniej nie trzymał się skrupulatnie tła czasu i bardzo dowolnie pod tym względem fantazyował. Mógł zatem fantazyować i w sprawie postępowania Anny, a fantazya taka byłaby przynajmniej usprawiedliwioną względami konsekwencyi psychologicznej.

Możnaby i inny jeszcze wynaleźć powód tego jakby znieruchomienia bardzo przedtem żywej Anny, a mianowicie błąd popełniony w stosunku do Mścisława. Ale i tu rozważniejsze zastanowienie każe wcale odmienne zapatrywanie za prawdziwsze uważać. Błąd ów nie jest umotywowany ani wewnętrznem usposobieniem bohaterów, ani okolicznościami; autor musiał się uciec aż do wpływu czarodziejskich ziół przez Staszkę zgotowanych, by go czytelnikowi objaśnić. Jeżeli go zaś popełniła tak śmiała i energiczna kobieta, jak Anna, to potrafiłaby z pewnością pokryć zmieszanie i wystąpić tem odważniej przeciwko projektowanym ślubom. Anna to robi, ale dopiero w ostateczności, a wtedy już dodatniego wrażenia nie sprawia; wtedy i jej rzucenie się w przepaść na wiadomość, że ukochany zginął sromotnie na palu, traci przynajmniej połowę swego efektu.

Staszka, tak wymowna, czasami porywająca,

gdy rozmawiała z Anną lub Mścisławem (synem swoim), lub gdy monologi wypowiadała, w zetknięciu się z Firlejem bardzo mało głosi słów naprawdę siłę gromu mających, a więcej się niemi retorycznie przechwala. W sprowadzeniu kolizyi jej to niby główna przypadła rola (zadanie wywaru owych ziół kochankom), ale jest to raczej ozdoba w stylu romantycznym, aniżeli motyw istotnie dramatyczny; właściwie bowiem nie potrzeba było aż sponiewierania bohaterki, ażeby katastrofę sprowadzić.

Inne postaci dramatu podrzędne mają znaczenie, a niektóre służą tylko do urozmaicenia i rozweselenia ponurego wątku, jak np. dwaj rezydenci wiecznie wadzący się z sobą, jak panna respektowa, jak totumfacki hetman. W ojcu Anny, wojewodzie Firleju, mieszanina czułości i dumy lepiej, dosadniej powinna była być przeprowadzoną, ażeby istotnie uczynić tę postać dramatyczną. Marcin Kazanowski, konkurent, zarozumiały pyszałek i lubieżnik, lubiący grać rolę sentymentalnego kochanka za pomocą rozpuszczanych umyślnie przez zauszników wieści, również za mało jest rozwinięty. Mścisław Bogorya, jako szczęśliwy kochanek, jest bardzo mdłą figurą, a w działaniu tak go nie widać, że możnaby zapomnieć o jego istnieniu, gdyby nie Anna. Guido, lutnista włoski, kochający się w Annie, a przez nią wzgardzony, w mściwości swojej jest bardzo powszednim komunałem powieściowym i dramatycznym.

Wogóle wrażenie, jakie wywiera „Anna Firlejówna“ jest raczej epiczno-liryczne niż dramatyczne, do czego dopomaga i skoczny ośmiozgłoskowy wiersz przejęty z „Zemsty“ Fredrowskiej, a z wielką swobodą, potoczystością i dźwięcznością przez Glińskiego użyty.

„Almanzor“, jako całość dramatyczna, stoi ze wszystkich dotychczasowych utworów naszego poety niewątpliwie najwyżej. W nowem wydaniu został on przerobiony, zwłaszcza pod koniec, a przeróbka ta wyszła mu na korzyść. Kolizya silniej tu jest umotywowana, niż gdziekolwiek indziej. Almanzor, król Maurów, bohaterski wojownik, wywierający wpływ czarodziejski na wszystkie kobiety, dążąc do ugruntowania potęgi swego kraju, popełnia błąd, który się mści na nim straszliwie. Mając kochankę w osobie ślicznej Aminy, zamierza poślubić Awę, hrabinę Kastylii, by jej ziemię do swoich przyłączyć, wzmocnić zatem swe siły, osłabić chrześcijańskie. Tłómacząc Aminie swe postępowanie, powiada, że miłość będzie dla niej, a korona dla tamtej. Amina, kobieta chłodna i wyrachowana, już poprzednio znienawidziła kochanka, który nad nią śmiał przenieść inną kobietę, a więc owo wyjaśnienie przyjmuje w dobrej wierze na pozór, lecz w głębi duszy przysięga zemstę i łączy się z przyrodnim bratem Almanzora, Nuradynem, kładąc za warunek zgniecenie potęgi króla. Nuradyn staje się uosobionym złym duchem swego króla i brata, pozbawia go naprzód

najwierniejszego wodza Merwana, którego uprząta za pośrednictwem doktora truciciela, potem sieje intrygi na dworze kastylijskim, budząc krwawe podejrzenia w Awie co do syna jej Sancha, podejrzenia, które o mało nie doprowadziły do otrucia go przez matkę, a które zakończyły się wypiciem przez nią samą trucizny przygotowanej dla syna. Wreszcie na polu bitwy, Nuradyn daje pierwszy hasło do odwrotu i pociąga za sobą wojsko, wydzierając zwycięstwo z rąk Almanzora, który lwią odwagą potrafił był przywrócić porządek w armii zdemoralizowanej. Powraca jeszcze bohater do zamku, by okazać wzgardę Aminie, a nad przeniewierczym bratem złożyć sąd, ale nie może przeżyć swej hańby, upadku wszystkich swych planów i samobójstwem kończy swe życie.

Motywy działania osób dramatu są jasne i łatwo zrozumiałe; ambicya, żądza zemsty, pragnienie władzy, te uczucia ogólno-ludzkie w każdym wieku i w każdym kraju napotykane, wszędzie też jednakowo pojęte i odczute być mogą, a więc wywołać są zdolne interes dla sztuki, która ich grę przedstawia. Umiejętne wycieniowanie charakterów i przeprowadzenie ich konsekwentne przez całość akcyi podnosi ten interes i potęguje go w miarę doskonałości wykonania. W „Almanzorze“ zalety powyższe odnaleźć można w wysokim stopniu. Bohater tytułowy, swojem męstwem i otwartością w postępowaniu, jest wybornem przeciwstawieniem

Nuradyna i Aminy, tej pary wzajem się dopełniającej, która idzie krętemi ścieżynami obłudy, chytrości, podstępu i zdrady. Wobec zapału i uniesień Almanzora reprezentuje Nuradyn chłodny i rozważny rozum i wyrachowanie, mające na celu osłabienie wszystkiego, co jest szlachetnym u Almanzora popędem, oraz rozpowszechnianie takich wieści, które mogą bohaterowi okazać się w skutkach swoich szkodliwemi. Amina nie działa sama przez się, ale podbudza w Nuradynie najprzewrotniejsze jego skłonności, drażniąc jego lubieżność, a uciekając od jej zaspokojenia. Chłód temperamentu, połączony z żądzą błyszczenia i pragnieniem zemsty, od początku do końca logicznie w niej utrzymany został, a tym sposobem osiągnął poeta jednolitość postaci.

Zakochany w osobie głównego bohatera, Gliński upośledził trochę obóz przeciwny, chrześcijański, lubo mu pod względem liczby scen bardzo znaczne wydzielił miejsce. Ale to miejsce zajmują przedewszystkiem sceny zbiorowe, bardzo dobrze, żywo, plastycznie wykonane, przedstawiające lud, który oczekuje przybycia Maurów z różdżką oliwną. Poznajemy wśród tych scen młodego Sancha, napozór lekkomyślnego tylko rozpustnika, co się za dziewczętami ugania, ale w gruncie naturę głębszą, silnie uczuciową, w razie potrzeby umiejącą się znaleźć godnie, a walczyć dzielnie. Matka jego, Awa, posiada także cechy znamienne. Wydana za czło-

wieka niekochanego, młodość najpiękniejszą przepędziła w udręczeniu, tłumiąc popędy krwi gorącej; syna swego uważa za dziecię „gwałtu, nie miłości“, więc go nie kocha całem sercem matki, a podejrzenie rzucone przez Nuradyna, iż syn ten czyha na jej życie, podejrzenie poparte zbiegiem okoliczności i tajemniczemi słowami czarownicy, skłania ją do uprzedzenia domniemanego ciosu, przez zadanie trucizny Sanchowi, ale w chwili stanowczej, kiedy Sancho, pełen ufności i rycerskości, puhar do ust już podnosił, przemaga w niej instynkt matki i popycha do spełnienia go własnemi usty. Jest w tym rysie nagłej decyzyi u kobiety namiętnej bardzo silny moment dramatyczny, polegający na czynie, nie zaś na długich frazesach; i rys ten mógłby sam jeden zaświadczyć, gdyby innych nie było, że w Glińskim jest trafne poczucie i dramatyczności, i sceniczności.

Poza temi dwiema wybitnie nakreślonemi postaciami, obóz chrześcijański narysowany został ogólnikowo, z uwydatnieniem rywalizacyi osobistych, dających bardzo niepochlebne wyobrażenie o spójności tych panów w sprawie obrony chrześcijaństwa i własnej narodowości. Wprawdzie mając walczyć z niewiernymi, łączą się z sobą chwilowo, ale po odniesionem niespodziewanie zwycięstwie pewnie żreć się będą nawzajem o kawałki ziem spornych.

Nie powiem, ażeby takie przedstawienie obozu chrześcijańskiego wyszło na dobre dramatowi.

Ostatecznie bowiem niema w nim ani osobistości, ani sprawy, do którejby się sercem przywiązać było można. Pomimo całego uroku, jaki umiał rzucić autor na Almanzora, trudno z nim sympatyzować bezstronnemu czytelnikowi. Nie reprezentuje on żadnej wyższej idei, a ta, w której imię walczy, idea podniesienia swego państwa, nie budzi w nas żywszego zajęcia; trudno się bowiem dzisiaj zapalać do cywilizacyi muzułmańskiej, choćby się pamiętało, że w wieku XI-ym, kiedy się akcya dramatu odgrywa, stała ona wyżej od chrześcijańskiej. Zawszeż ta cywilizacya chrześcijańska, pomimo chwilowego zastoju, miała strzelić w górę wyżej i potężniej niż jakakolwiek inna; w niej to tkwiły ziarna przyszłego, doskonalszego rozwoju. Almanzor ginie, możemy mieć dla niego współczucie, ale śmierć jego nie wywoła grozy tragicznej, bo z nim nie schodzi do grobu żadna ogólniejsza, większą liczbę serc do bicia pobudzająca dążność. Zwyciężają chrześcijanie, ale to zwycięstwo otuchy nie budzi; znając usposobienie książąt, jak je autor naszkicował, możemy zwycięstwo to uważać jedynie za szczęśliwy przypadek, nie zaś za wynik górowania wyższej idei.

Rozstajemy się z „Almanzorem“ pod wrażeniem bardzo niejednolitem. Przypatrzyliśmy się tu kilku charakterom dzielnie postawionym i konsekwentnie rozwiniętym, poznaliśmy grę namiętności potężnych, bezwzględnie zmierzających do swego zadowolenia; nasłuchaliśmy się pię-

knie wyrażonych uczuć, wierszem nieraz przepysznym, pełnym powagi i poetyczności, albo lekkości i wdzięku; — atoli nie możemy powiedzieć, żeśmy odczytali doskonały dramat. Wiązadła tego utworu są silniejsze aniżeli w innych Glińskiego; do zupełnej jednak spójności części, do całkowitego ześrodkowania wszystkich efektów jeszcze tu nie doszło. Zawcześnie, zdaje się, ginie Merwan, wierny i uczciwy wódz Almanzora; mógłby on był jeszcze z pożytkiem dla dramatu występować w dwu aktach następnych. Tak, jak jest obecnie, figura ta staje się prawie zbyteczną, bo uwydatnienie przewrotności Nuradyna mogłoby się obejść bez tego mordu, a uniknęłoby się sceny niezbyt prawdopodobnej z doktorem-trucicielem. Może lepiej byłoby, żeby hrabina Kastylii i syn jej nie chodzili sami do chaty czarownicy Gigzy, wnętrze jej bowiem znamy z mnóstwa sztuk dawniejszych, a panowie wszystkich czasów lubią się posługiwać wyręczycielami, których im nigdy nie brakuje, a w ostatku mogą podwładnych zawezwać do siebie.

Takie i tym podobne uwagi przychodziły mi przy czytaniu ponownem „Almanzora"; ich drobiazgowość wskazuje, że większych wad nie umiałem się dopatrzyć; czy ich niema, kwestya ta już nie należy do mnie. Pożądanem byłoby, ażeby dramat ten doczekał się przedstawienia na scenie; wówczas jego zalety i usterki wyraźniejby się oczom widzów przedstawiły.

Dopóki to nie nastąpi, poprzestańmy na zanotowaniu wrażenia, jakie czytanie wywołuje. Poezyi jest w „Almanzorze“ tyle, jak w mało którym z nowszych naszych, a bodaj i nie naszych tylko, dramatów, a realizmu jest podobno dosyć, by dzisiejszych upodobań scenicznych nie razić.

Najświeższy dramat Glińskiego p. t. „Król Bolesław Śmiały“ (1896, Kraków) obok wielkich piękności szczegółowych, ma wiele braków w układzie i w przeprowadzeniu charakterów, tak, że za postęp w stosunku do „Almanzora“ uważanym być nie może.

XX.

Julian Łętowski (Książek).

Z dwu dramatów Juliana Łętowskiego (1857 † 1897): „Izrael na puszczy“ (1880), „Firduzi“ (1884), pierwszy najwięcej przedstawia materyału do charakterystyki poety; to też zajmę się tu nim wyłącznie.

Umysły poetyczne, zniechęcone powierzchowną bezbarwnością czasów naszych, lubią przebywać w epokach, które się już niepowrotnie z pod bezpośredniej obserwacyi usunęły. Mniejsza o to, czy to będą wieki średnie, czy dzieje Greków lub Rzymian, czy też fantastyczne Wschodu podania. Tem powabniejsze dla takich umysłów są czasy, im w grubszej mgle wieków się ukrywają, bo fantazya może wtedy swobodniej czy dowolniej tworzyć, co się jej jako silne, piękne lub wzniosłe przedstawia. Nie potrzeba natenczas ani studyów historycznych, lub archeologicznych, ani zbyt ścisłego przestrzegania rzeczywistych faktów dziejowych, dość pochwycić i oddać najogólniejsze tło podaniem

przekazane, ażeby zadowolić wymagania i własnego rozumu i rozumu czytelników, czy widzów.

Temata biblijne mają tę nad wielu innemi z zaznaczonej tu sfery wyższość, że jeżeli nie z ich szczegółami, to z kolorytem ogólnym wszyscy mniej lub więcej są spoufaleni, tak, że przywodząc je na pamięć, wywołuje się równocześnie wspomnienie lat dziecinnych. Korzystała z tej wyższości literatura; temata biblijne stanowiły nieraz treść i misteryów średniowiecznych i tragiedyi pseudo-klasycznej i dramatu romantycznego.

Z tym ostatnim łączy się węzłem pokrewieństwa najbliższego „obraz dramatyczny w pięciu odsłonach“, napisany przez Łętowskiego. Poetyczne pojęcie życia, potęga miłości, zrywająca wszelkie pęta, nawet uświęcone religią, przepojenie stosunków uczuciami miłosnemi, naiwność i zgroza, tragika i sielanka nie tylko zestawione, ale naumyślnie przeciwstawione sobie, oto pierwiastki składające się na wytworzenie charakterów i wypadków w tym obrazie dramatycznym. Pierwiastki te z powodu, że się je dostrzegało w niejednym niesmacznym utworze, mogłyby niezbyt przychylnie nastroić umysł realistycznie usposobiony, gdyby ich zużytkowanie było szablonowe, gdyby twórczości i oryginalności dopatrzyć się nie było można. Na szczęście, autor „Izraela na puszczy“ od metody szablonowego tworzenia trzymał się zdala, słuchał własnego serca i wyobraźni własnej, czuł głę-

boko i uczucia w pięknej, a prostej umiał wypowiedzieć formie. Tem uczuciem prawdziwem, przenikającem całość, i tą pomysłowością, w wielu przebijającą się szczegółach, okupił Łętowski ważne usterki kompozycyi i zjednał sobie słuchaczów i widzów.

Pierwsza osłona składa się jakby z dwu części: w jednej tragiczna sytuacya, w drugiej sielanka przerwana i zakłócona jawią się przed nami. Izraelici znajdują się na puszczy; trudy już przebyte i jeszcze grożące zniechęcają, głód i zaraza dziesiątkują ludność, jednemu umiera kochanka, drugiemu syn, trzeciemu ojciec; wielu wolałoby wrócić napowrót do znienawidzonego Egiptu, byleby nie błąkać się w pustyni, nie wiedząc, kiedy zabłyśnie dla nich słońce osiadłego życia w „ziemi obiecanej“.

Na scenie widzimy jednego z umierających, który kona z przekleństwem na ustach, złorzecząc sercom swoich współbraci. Lud jest wzburzony, zaczyna wyrzekać na swego Jehowę, gotów podnieść bunt otwarty przeciwko prawodawcy swemu, Mojżeszowi. Wprawdzie trwożliwsi, słysząc potężny a groźny głos Mojżesza, skłaniają się do ucieczki, ale wśród ogółu Izraelitów tyle się już nagromadziło jątrzących żywiołów, że niektórzy postanawiają wypowiedzieć wprost swoją niechęć i wstręt do dalszego pozostawania pod opieką Jehowy.

Mojżesz, kochający swój naród głęboko, rozrzewniający się w gronie zaufanych nad jego

dolą, występuje przecież groźnie wobec szemrzących, a wystawiwszy potęgę Jehowy, karzącego okropnie za łączenie się z Moabitkami i składanie czci bogom cudzym, gromi ten lud o twardym karku, najbutniejszego jednym zamachem przygniata do ziemi i wzywa opornych do błagania Jehowy o litość. Jeszcze echa namiętnych skarg nie przebrzmiały, a już głowy skarżących się pod wpływem słów Mojżesza, pochylają się ku ziemi w pokorze. Nawrócenie to zbyt szybkie i psychologicznie niełatwo zrozumiałe. Lud, rzeczywistemi i dotykalnemi klęskami rozjątrzony, nie mógł bez jakiejś równie dotykalnej pobudki do Boga swego się nawrócić, choćby chwilowo tylko. Zdaje się, że w zakresie pojęć, wśród których autor nas utrzymuje, użycie surowości bezwzględnej, np. srogiej kary na najoporniejszego, nie raziłoby widzów, a spokornienie buntujących się uczyniłoby prawdopodobniejszem; lud wszędzie i zawsze widomych potrzebuje rzeczy, aby uznać potęgę i przed nią się ugiąć; abstrakcyjne rozumowania, chociażby wymowne, nie stanowią może dostatecznej przeciwwagi dla widomych i dotkliwych nieszczęść, które go do sarkania pobudzają.

Bądź co bądź Mojżesz dokonał wielkiego zadania, przywiódł napowrót lud do Jehowy, a dla umocnienia go w tej wierze, wydaje surowe, okrutne prawo, iż ten, kto obcemu bogu złoży ofiarę, kto z Moabitką czy Madyanitką żyć będzie, karze śmierci uledz winien. Dla prze-

strzegania tego prawa naznacza młodego Fineesa, który gotów wszystko poświęcić, ażeby prawu zadosyć się stało.

Gdy Mojżesz prawo to ogłaszał, znajdował się wśród zgromadzenia jeden ze znakomitych przewodników ludu, książę z pokolenia Symeonowego, Zamry, który już wtedy uczuł, że ciężar tego prawa na niego spaść może. Niedawno jeszcze wraz z przyjacielem swoim Fineesem odbywali wśród nocy księżycowych wspólne przechadzki ze swemi kochankami, dwiema książęcemi sierotami; ale teraz właśnie, w dniu wydania nowego prawa, on stroni od swej kochanki, nie raduje się z zaszczytu, jaki spotkał jego przyjaciela, nie dzieli się z nim myślami i uczuciem, wymyka się z pośród kochającego go grona, ażeby pójść do obozu króla Madyanitów i tam w objęciach Selli Madyanitki zapomnieć o Jehowie i o nowem prawie, a co więcej, sprowadzić potajemnie kapłanów Baal-Fegora do namiotów izraelskich. Zanim jednak tam się udał, zmuszony był rozmówić się z dawniejszą kochanką, której na imię Noah.

Noah jest to dziewica dojrzała, którą sieroctwo zahartowało na nieszczęścia i cierpienia, ale w której obudziło potrzebę uczucia głębokiego i wyłącznego. Namiętność w niej wre, ale zmysłową jej nie czyni. Wie Noah o swej piękności i potędze swoich wdzięków, umie wybornie używać tej broni, gdy o przeprowadzenie planu jakiego chodzi, ale uczuciem swem raz tylko

i jednego tylko obdarzyła i wierną mu pozostaje. Czci i szanuje młodego wodza Izraelitów, Jozuego, pragnęłaby zostać dla niego siostrą, lecz serca mu swego oddać nie może, bo ono do Zamrego należy.

Podstępu użyć zawsze gotowa, nawet dopuścić się zabójstwa, gdy to Zamremu ma wyjść na korzyść. Podejrzewając kochanka o niewierność, śledzi jego kroki, czuwa nad nim, rzuca mu się do kolan, błaga go, ażeby nie odchodził:

Zostań, na wszystko cię zaklinam, zostań!
Powiedz, że w próżnych gubię się domysłach,
Powiedz, żem głupia, naiwna jak dziecko,
Żem ja szalona, żem zła, powiedz, co chcesz,
Ukarz mię zresztą — nie daj mi się widzieć,
Przez dwa, przez siedem nawet dni za karę;
Ale mi z serca wydrzyj tę okrutną
Podejrzeń żmiję...

Napróżno!.. Zamry poszedł. Odtąd rozpoczyna Noah swoją nad nim opiekę i swoją zemstę. Przed nikim nie wyda, dokąd poszedł Zamry, ale sama osnuje spisek, który miał o śmierć przyprawić znienawidzoną rywalkę. Nadchodzi ojciec Zamrego, poszukując syna; ona go uspokaja kłamstwem, że Zamry poszedł dla niej po różę, bez której ona zasnąć nie może...

Następnie w drugiej odsłonie przebrawszy się i wziąwszy kochającego się w niej sługę, Namuela, ku pomocy, idzie do obozu Madyanitów i namawia króla, aby skorzystał ze sposo-

bności i tej jeszcze nocy wysłał kapłanów swoich do obozu izraelskiego, a za przewodnika daje twego sługę. Tu spotykamy się z dość rażącem nieprawdopodobieństwem. Zamry, któremu król Madyanitów ani słowa nie powiedział o owem mniemanem poselstwie od stronników madyanickich w obozie izraelskim, daje się prowadzić nieznanemu człowiekowi i nie okazuje żadnej nieufności. Czyż on sam nie znał drogi, czyż potrzebował wskazówek? Jedno tylko mogłoby usprawiedliwić powierzenie się kierownictwu Namuela, t. j. gdyby Zamremu powiedziano, iż przedsięwzięte zostały środki ostrożności ze strony Fineesa czy Jozuego. Ale w takim razie czyżby ślepo zaufał słowom, czyżby nie wybadał Namuela, czyżby nie powziął był podejrzeń? Tu, zdaniem mojem, dramat potrzebowałby przeróbki, jeżeli motywowanie postępków ma być należycie przeprowadzone.

Odsłona trzecia jest słaba. Rola Jozuego, jako odrzuconego, a roztkliwionego kochanka, który błąka się szukając cienia Noahy, a potem szarpiącego i trzymającego ją, ażeby nie dopuścić przeczuwanej sceny krwawej w zetknięciu się z Zamrym, który prowadził Sellę i kapłanów Baal-Fegora, nie daje estetycznego zadowolenia, a sama scena niedoszłego morderstwa Selli, potrzebna dla dalszego ciągu akcyi, mogła była krócej i z większym efektem się odbyć.

Wynagradza braki trzeciej odsłona czwarta. Podejrzenie o stosunkach Zamrego z Madyani-

tami rozszerza się wśród Izraelitów. Finees, jako sędzia, przedsiębierze poszukiwania, wysyła lewitów na zwiady. Noah strzeże kochanka, pragnąc odwrócić grożące mu niebezpieczeństwo. Ponieważ nie udało się jej raz zabić Selli, porzuca ten zamiar, a natomiast pragnie ocalić Zamrego — ale ocalić dla siebie. Prześliczna jest scena, w której przypomnieniem dawnej miłości usiłuje w sercu Zamrego obudzić żywsze drgnienia.

Najprzód maluje cudnemi barwami swoje dla niego uczucia, kiedy to „ptaszki drobne, które z piosenkami przed namiot przychodziły, uczyła, by zawsze śpiewały tylko jedno imię: Zamry! kiedy codzień stojąc nad strumieniem dla zaczerpania wody, słyszała, jak fale srebrzyste szeptały drogie imię: Zamry“. Następnie wychwala kochanka:

Piękny jak słońce, a wdzięczny jak róże,
Rosnące obok posępnych cyprysów
Lub smutnych mirtów — a słodki jak palma,
Co dźwiga krocie soczystych daktyli
Na swych gałązkach... Oczy zaś miał takie,
Że gwiazdy na nie patrzyły z zazdrością...
Ach! ale usta! — Te usta wymowne,
Co to jeśli się ozwały, to miodem,
A gdy szeptały do mojego ucha,
To niby wietrzyk łagodny. miluchny,
A gdy sięgały po me pocałunki,
Waniljowego krzewu wonność czułam.

A potem jeszcze wystawia okropny stan tego, kto zdradzony został. Zdradzonemu jakaś dziwna

tęskność oplata serce swym cierniowym wiankiem; dla niego świat cały kamienieje, słońce nie świeci, kwiaty woni swej nie dają, ptaki z piosnką milkną, a gwiazdy kryją się blade i drżące w błękicie. Dla zdradzonego woda w strumieniu jest jak łzy słona, cierpka i paląca. Dla zdradzonego nie ma na świecie nic oprócz nieszczęścia, nic tylko smutek, osty i kamienie. — W końcu przywodzi mu na pamięć starego ojca, którego kocha, dla którego śmiercią będzie wiadomość, że Zamry sprzeniewierzył się Jehowie... I możeby czarem swej postaci, czarem wspomnień i słów odzyskała serce Zamrego, ale wtedy właśnie, wyprowadzona przez arcykapłana Baal-Fegora, pojawia się Sella — i czar pryska.

Bo Sella nie omroczoną smutkiem twarzą, nie wyrzutami, zawsze bolesnemi, nie przypomnieniem minionych zachwytów, mającem zapach zwiędłych kwiatów, ale uśmiechem wesołym, pocałunkiem ognistym, zapomnieniem o wszystkiem, dla użycia chwili obecnej, pociągała do siebie Zamrego. Ona nie była groźną, jak mścicielka z mieczem w ręku, nie była silną i wielką, ale jak powój i bluszcz owijała się około ramienia Zamrego, dopóki w tem ramieniu była siła; ona z rozkoszą poiła się pocałunkami ust jego, dopóki te usta były rumiane. Nie znająca życia, nie troszcząca się o jutro, rozpływała się w uścisku rozkoszy, który wszystkiem był dla niej. Serce ma dobre, nad niedolą się lituje, rywalki

swej nie nienawidzi, śpieszy jej z pomocą, gdy ta omdlewa, ale hartu niema, drży wobec prawdziwego nieszczęścia, błaga o życie zagrożone, bo jeszcze tak młoda, lęka się trupa, i gdy widzi kochanka swego skrwawionym i konającym, ucieka od niego trwożna, i mimo jego błagalnych wezwań, nie znajduje siły, by się do niego zbliżyć. Ona stworzona do pocałunków ma wstręt do krwi rozlanej; ona lubi krew tylko pulsującą w żyłach. W sielance życia rozkwita jak róża, w tragiedyi jego zwija się jak mimoza.

Inaczej Noah. Znajduje się ona w istnie tragicznem położeniu i do tej sytuacyi w zupełności dorasta. Po owej scenie, w której mogła już była odzyskać serce Zamrego, następuje inna, w której podstęp jej się wydaje. Arcykapłan Baal-Fegora poznaje w niej tego posłańca, co przybywszy do namiotu króla madyanickiego, przygotował zasadzkę na Zamrego i Sellę. Noah, zapytana przez Zamrego, nie może temu zaprzeczyć i ściąga na siebie jego wzgardę. Odtąd nie o odzyskanie kochanka jej chodzić może, ale jedynie i wyłącznie o uchronienie go od śmierci, o przekonanie go, że jeżeli dopuściła się podstępu, to nie na to, ażeby go życia pozbawić. Wtedy staje się ta kobieta stróżem namiotu Zamrego. Nie może wprawdzie powstrzymać ojca jego, ażeby tam do wnętrza nie zajrzał, a zajrzawszy z rozpaczą w sercu nie odszedł i nie szukał zgonu w płomieniach, ale nie dopuszcza tam lewity, szpiegującego postępki po-

dejrzanego księcia, a używszy potęgi swych powabów dla wydostania od niego noża, zabija dyszącego żądzą rozkoszy służebnika Jehowy. A gdy i to morderstwo i pozyskanie dla swej sprawy Jozuego nic nie pomogło, i gdy przebiegłość Fineesa wyśledziła przyczynę zmiany usposobienia w Zamrym, wtedy ona robi poświęcenie straszne: wypiera się swej dla ukochanego miłości, wyznaje swą mniemaną miłość do Jozuego, byleby podejrzenia Fineesa usunąć.

I to napróżno. Żarliwość lewitów wykrywa w namiocie Zamrego i Madyanitkę i kapłanów Baal-Fegora. Finees musi spełnić wyrok prawa i skazać winnych na ukamienowanie. A gdy Zamry szydzi z tego wyroku i odwołuje się do swych popleczników, otaczających namiot, w którym ich wodza na śmierć skazano, Finees sam przebija buntownika. Noah do ostatniej chwili porusza wszystkie sprężyny celem oswobodzenia kochanka, nie zważa na to, że go kapłani potępili, staje przy nim, a po jego zgonie chwyta miecz i nie dozwala nikomu dotknąć się trupa, wyzywa Sellę, by ją zabiła, a gdy ta strwożona lęka się nawet spojrzeć na żelazo, sama sobie śmierć zadaje.

Wtedy, po raz drugi w dramacie, staje przed ludem Mojżesz, karci go za upór, ogłasza wszechpotęgę Jehowy, mającą się wznieść nad stosami trupów, i zagrzewa do walki z wrogami. Młody wódz izraelski Jozue, stłumiwszy w sercu boleść

indywidualną z okrzykiem: „śmierć Madyanitom“ opuszcza scenę.

Taka jest treść „obrazu dramatycznego“. Rozważany jako rzecz osnuta na tle stosunków sercowych jest on dziełem pięknem i w kilku zaledwie ustępach potrzebowałby może albo sprostowania, albo dokładniejszego obrobienia. Na tę stronę kładłem też nacisk w rozbiorze obecnym. Ale obok niej jest druga, ogólniejsza, dotycząca całego ludu izraelskiego, nakłanianego do wyznawania jednego boga, Jehowy, a zostającego w stosunkach wrogich z pokrewnemi sobie plemionami, czczącemi bogów innych. Autor nigdzie nie wspomina o blizkiem powinowactwie Madyanitów i Izraelitów, o wspólnych ich tradycyach, przyzwyczajeniach i kulcie zapewne, a przedstawiając motywy odstępowania Izraela od czci Jehowy, zaznacza tylko albo znękanie klęskami, albo skłonność do niewiast madyanickich. Ażeby zaś odebrać moc wszelkim poważniejszym powodom, robi arcykapłana Baal-Fegora rodzajem Kalchasa z „Pięknej Heleny“, któremu idzie tylko o własne wygody i zyski. Zdaje się, że dzisiejszy dramatyk nie ma potrzeby być rzecznikiem kultu Jehowy, a wrogiem kultu Baala; a choćby nawet z jakichkolwiek względów usposobienie takie w nim istniało, to dla samej sztuki lepszą byłoby rzeczą, gdyby kapłani przeciwnego obozu zachowali godność, powołaniu swemu właściwą; pokonać równego pod względem sił nieprzyjaciela jest zaszczy-

tniej, aniżeli zwyciężyć słabego nikczemnika. W takiem pojęciu jaśniej też, wyraźniej zarysowałaby się dusza Zamrego, który w obecnej kompozycyi jest zbiorem różnorodnych uczuć, niedoprowadzonym do jedności psychicznej. Przebija się w nim i serce dobre, kochające ojca, i dusza szlachetna w ostatniej jeszcze chwili myśląca o dobru ludu, a obok tego zawistna ambicya, zazdroszcząca zaszczytu przyjacielowi i niewyraźna, niezdecydowana chęć odegrania roli zbawcy narodu, i słabość charakteru zapominająca o wszystkiem dla pocałunku, i jakaś demoniczna, szydercza skłonność do naigrawania się, trochę na sposób nowożytny, z religii i z prawa. On sam nie dochodzi nigdy do świadomości swej roli; król Madyanitów musi mu przypominać, że może się stać zbawcą swego ludu. Gdyby autor uczynił z niego przedstawiciela świadomej siebie opozycyi względem Mojżesza, wówczas te niepogodzone w jego sercu uczucia zlałyby się w jedno; Zamry sam w swojem sumieniu nie potrzebowałby uważać się za zdrajcę, ale za uprawnionego rzecznika interesów narodowych, pojętych inaczej, aniżeli w kole Mojżeszowem. Tym sposobem stałby się Zamry nie tylko dramatycznym w zakresie indywidualnym, ale i w ogólnym.

XXI.

Aleksander Swiętochowski (Władysław Okoński).

Kiedy biorę książkę Aleksandra Świętochowskiego do ręki, pierwszą myślą, jaka mi się nastręcza, bywa zazwyczaj: użyję rozkoszy stylu. Nie chcę przez to powiedzieć, iżbym nie spodziewał się znaleźć w pismach Świętochowskiego karmi dla rozumu lub fantazyi; przeciwnie wiem z góry, iż jej braku wcale nie zaznam; — pragnę jedynie zaakcentować tę cechę znamienną, że karm owa podana mi będzie w formie wytwornie wykończonej, o którą autor dbał tyleż, co i o treść samą.

Styl nie należy w piśmiennictwie naszem do rzeczy, stanowiących troskę szczególną twórców. Po większej części idziemy i w tej sprawie za brzmieniem rubasznego przysłowia: „jak zwał, tak zwał, byle tylko dał". Świeżość, barwność, plastyka, oryginalność wyrażenia, lekkość, werwa, dowcip ukazują się w artykułach, rozprawach, powieściach, dramatach o tyle, o ile wrodzony talent pewnego pisarza ma te zalety w zasobach swoich. Ale żeby do uprawy tych

darów natury chciał ktoś u nas przykładać starania i baczności, to już należy do wyjątków.

A nie mam tu bynajmniej na myśli niedbalstwa, a nawet prostej niechlujności pospolitych pismaków, bazgrzących na kolanie, co im zdarzenia chwili do mózgu wsączają; lecz stosuję tę uwagę do najpierwszych i najznakomitszych gwiazd naszego literackiego podniebia. Świecą one tak samo jak gwiazdy na firmamencie odpowiednio swojej wielkości, ale nie posiadają pospolicie ochoty, a może nawet świadomości, by blask swój natężać lub przyciemniać. Najlepsi nawet, największym talentem obdarzeni pisarze nasi nie chcą zadawać sobie trudu przeglądania i poprawiania swoich rękopismów, nie są czuli na pewne usterki nietylko względem subtelniejszego pojmowania stylu, ale nawet względem zwykłych, pospolitych, elementarnych przepisów sztuki pisarskiej.

I tak np. można się prawie założyć, że rzadko przyjdzie utalentowanemu pisarzowi na myśl uwaga, jak nieładnie brzmi dla ucha częste, nieraz w jednem zdaniu parokrotnie powtórzone słówko *był*, *była*, *było;* jak ponawiające się na początku, w środku, lub na końcu wyrazów dźwięki pewne, użyte bezwiednie, t. j. bez zamiaru wywoływania szczególnego efektu, niemile drażnią słuch człowieka wrażliwego na formę wysłowienia. Dotychczas u nas zwracano uwagę na takie szczegóły w rozbiorze poezyi tylko, wytykając chropowatości wiersza; co do prozy,

nie pamiętam, żeby ktoś w recenzyi czegoś podobnego się dopuścił; poczytanoby go zapewne za gruboskórnego pedanta, który wykładając stylistykę i poprawiając ćwiczenia swoich uczniów, nabrał przyzwyczajeń szkolarskich i chciałby niemi krępować twórczość utalentowanej jednostki.

Dochowały się jeszcze u nas dotychczas oddźwięki z owej epoki, kiedy prawidła wszelkie zaczęto uważać za hamulec swobodnego lotu fantazyi. Dzisiaj, chociaż dużo się mówi o formie, chociaż niektórzy wyżej ją w twórczości artystycznej cenią od treści, kończą się te wybryki przeważnie albo na teoretycznem jeno uznaniu ich słuszności, albo też na ubieganiu się za dziwacznemi połączeniami wyrazów.

Mało kto chce pamiętać, że słowa składają się z dźwięków, że zatem dbałość o piękno formy sięgać powinna aż do tych ostatecznych składników każdego wyrażenia myśli.

Atoli nietylko o same dźwięki i ich połączenia idzie mi tutaj, gdy mówię o niedbalstwie stylowem; podobne spostrzeżenie zrobić można co do układu wyrazów, co do ich wyboru, co do kształtowania zdań, ich spajania w ustępy, czy okresy. Pod każdym z wymienionych tu względów w najświetniejszych nawet utworach współczesnych, np. w pismach Sienkiewicza znaleźć można bez wielkiego mozołu liczne przykłady nieuwagi, pośpiechu, niewrażliwości na szczegóły, że tak powiem, akustyczne stylu.

Wszyscy prawie zapominają, że dzieło sztuki słowa przeznaczone jest nietylko dla umysłu, ale także dla słuchu.

Świętochowski stanowi w tej mierze chlubny wyjątek. Od początku swego literackiego zawodu, t. j. od czasu, gdy publicystyką zajmować się zaczął, nie zaufał on wyłącznie wrodzonemu talentowi swemu, subtelnemu poczuciu stylu, lecz starał się kształcić go i doskonalić; a kiedy się wziął do tworzenia dzieł sztuki, dramatów i powieści, jeszcze usilniej nad owładnięciem narzędzia twórczego pracował. Wszelka niepoprawność, chropowatość, pospolitość raziła go, jak „zgrzyt żelaza po szkle“; stąd popadał niekiedy w ostateczność, w zbytnią wytworność wyrażenia, która niezawsze licowała z temperamentem i ukszałceniem osób rozmawiających;—ale wskutek takiej pieczołowitości o styl, wyodrębnił się od całej grupy współczesnych prozaików.

Jeśliby wszakże wysłowienie Świętochowskiego posiadało tylko zalety, o których dotychczas mówiłem, mielibyśmy w nim pisarza poprawnego i wytwornego. Jest on jeszcze czemś więcej, bo stylistą oryginalnym. Jak najkrócej wyrazić, na czem ta oryginalność polega? Możnaby powiedzieć, że na szczególnej zwięzłości pełnej blasku.

Niejednokrotnie Świętochowski wyrzucał naszym autorom dawnym i nowym gadatliwość, rozwlekłość i wodnistość. Sam też w stylu swoim chciał być i został przeciwstawieniem wad tych,

u nas niemal zakorzenionych: skondensował swe wyrażenia tak, iż dla niewprawnych w myślenie mogą się one niekiedy zagadkowemi wydawać, a opromienił je taką świetnością, że migocą się one, jak drogie kamienie. Świetność tę bierze autor częściej z umiejętnego, artystycznego zestawienia pojęć, wytwarzających świeże, oryginalne przenośnie, aniżeli ze świata zjawisk zmysłowych, któremi od wieków posługiwali się poeci.

Nie nazwałbym Świętochowskiego „kolorystą“ w stylu, ponieważ w obrazach jego zauważyć można niewiele ciepłych barw; jest to raczej mocarz słów „lśniących jak mozajka“, chociaż rzadko „śpiewających jak słowiki“; jest to artysta, rozporządzający nadzwyczaj bogatem słownictwem, obeznany doskonale z właściwościami wyrazów i zwrotów przez siebie używanych, wybredny w wyborze i doborze każdej cząstki składającej się na frazes, czuły niesłychanie na harmonię dźwięków, świadomy tajników zarówno mowy, jak myśli, zasobny w dowcip wytworny, skłonny do antytez i epigramatycznego sposobu formułowania swych wywodów i określeń.

Długie to wyliczenie zapewne nie wyczerpuje wszystkich cech stylu Świętochowskiego, bo subtelność jego wysłowienia nie da się ująć w jakąś formułę już znaną — a to samo właśnie dowodzi najlepiej jego oryginalności.

Możnaby jeszcze bardzo długo mówić o przymiotach, odznaczających formalną stronę twór-

czości Świętochowskiego, ale boję się, czy i tak już nie przekroczyłem granicy cierpliwości czytelników, pisząc uwagi, jakie mi się nastręczyły przy odczytywaniu jego dramatów i opowiadań.

I.

Świętochowski jest pisarzem posługującym się metodą tworzenia *przedmiotowego*, do czego nawykł jako dramatyk, ale do realizmu artystycznego nie przyznaje się zgoła. Z romantyzmem się rozstał, na bohaterów wybiera często ludzi powszednich, nie ukrywając ich słabostek lub śmieszności, lecz zaznacza w nich takie strony, które sympatycznie dla nich usposobić nas muszą.

I tak, w jednej ze swoich nowel wystawia „Małorosa“ Podolaka. Ani odrobiny w nim tej poetyczności i tej szczególnej przyjaźni z naturą, w jakie wyposażyły Ukraińców w ogóle, a Kozaków w szczególności nasze ukraińskie poemata i nasze ukraińskie powieści. Jest to sobie prosty chłop, który w służbie wojskowej, czy też pod innemi wpływami nauczył się trochę czytać i pisać, ale któremu wysłowienie się idzie z trudnością, który długo napocić się musi, zanim kilka zdań napisze. W zalecankach swoich ani pomyśli nawet o przynoszeniu kawałka chmury dla swej lubej; on woli dać jej kawałek perkaliku, bo ma zdrowy rozsądek i żyje wśród świata rzeczywistego, nie chodził on do

szkoły ukrainofilów i nie bawi się w fantastykę. Nie rozmawia z trawami, nie baje o sokołach, nie pyta się wiatru lub rzeki o swoję dolę i niedolę, ale kłóci się z podejrzanym o kontrabandę handlarzem i swoim rywalem, udaje się do szlachcica z prośbą o odstąpienie chaty i kawałka gruntu, bo wie, że kto się chce ożenić, musi mieć chałupę i trochę sprzętów, że mu sokół lustra, o które wielce dba kochanka, nie przyniesie, a trawa o tyle tylko może mu być pożyteczna, iż w niej zdarzy się znaleźć dobrą *poimkę*.

W innej powiastce: „Chawa Rubin“ daje nam poznać biedną, niemłodą już, niepiękną, kilkorgiem dzieci i mężem niedołęgą obarczoną żydówkę, przekupkę na jak najmniejszą skalę. Obraca ona trzechrublowym kapitałem, przynoszącym jej dziennie około 25 groszy, musi więc wszystkie siły wytężać, ażeby najprzód kapitału nie zmarnować, a powtóre, żeby mieć dziennie 25 groszy, z których wyżywić musi siebie, dzieci i męża husyta. Łatwo pojąć, w jakim kierunku położenie takie wyrobić musiało uczucia i myśli przekupki. Namiętność zarobku, chęć i bojaźń rezyka, kłamstwo handlarskie, niepokój myśli, obrachowującej każde poruszenie ręki, co sięga po grosze, zobojętnienie popędów tkliwych, a rozwinięcie praktycznych: oto cechy najgłówniejsze. Chawa Rubin zostawi w domu płaczące dzieci i poleci wiorst kilkanaście, by spieniężyć towar, o który się lęka, żeby się nie ze-

psuł. Ona się nie rozczula i nie roztkliwia na próżno, bo to zysku nie przyniesie; a przecież ma głębokie uczucie macierzyńskie, bo dla kogoż cały ten zachód podejmuje, jeżeli nie dla czworga żołądków. Tak jest żołądków, autor mówi to wyraźnie i porównywa Chawę do wilczycy, która się raduje, jeżeli zdobędzie wołowe udo dla dzieci. Żołądek jest to wyraz, który brzmi mniej ponętnie niż serce, i może dla niektórych być niesmaczny; cóż robić, kiedy wiadomo, że gdyby żołądek nie miał karmi, toby i o ruchach czy porywach serca nie można było mówić.

I dopóki artysta pozostaje na tym przedmiotowym punkcie widzenia; póki każe przemawiać samym faktom, powstrzymując się od osobistego komentarza; póty poza osobistością powszednią dostrzegamy wielkie uczucie: miłość macierzyńską, miłość ojcowską, miłość rodzinną; — gdy zaś autor wystąpi jako publicysta, to bardzo często psuje nam wrażenie.

Dwie powiastki Świętochowskiego kończą się mniej więcej takim frazesem: „Biedaku, ja ci to, żeś chciał u nas pracować i naszym być bratem, przebaczam". Dopóki się czyta o biednym Damianie, którego w chwili blizkiego urzeczywistnienia najdroższych pragnień sprząta kula kontrabandzisty, lub o zabiegliwej Chawie Rubin, której nadzieję wyżywienia rodziny odejmuje zemsta próżniaka i pijaka, albo wreszcie o poczciwym Karolu Krugu Szlązaku, któremu nienawiść mularza warszawskiego z pod nóg

deskę usuwa: dopóty odczuwamy głęboką boleść kochanka i syna, matki i ojca, dopóty postaci te jako indywidua artystyczne wywierają potężne wrażenie. Ale jak przychodzi do czytania owego uogólniającego frazesu, który już wprost wypłynął z usposobienia autora, wrażenie to zaczyna się mącić. Wtedy przypominamy sobie te niemiłe figury z Aleksandrowa lub Sosnowca, od których coprędzej radzibyśmy się oddalić; wtedy zaczynamy kontrolować powieściopisarza wyrzekającego na naszych ekonomistów, co to przeciwko żydom wrzeszczą, i dochodzimy do tej uwagi, że przecież ci ekonomiści, chociażby zresztą najmniej warci, nigdy nie występowali przeciwko biedakom zarabiającym na życie pracą swoją i trudem, ale walczyli przeciw próżniactwu wyzyskującemu lekkomyślność; wtedy gotowiśmy przytoczyć fakta świadczące nie już o tem, że w fabrykach wyższe posady zajmują Niemcy, ale o tem, że tutejsi robotnicy nie dostają w nich roboty.

Ów frazes, brzmiący jak wymówka, wydaje się nam niesprawiedliwy; my przecież nie mamy tak złego serca, ażebyśmy chcieli zazdrościć kawałka chleba dla tych, co pracują na naszej ziemi, choćby nawet nie wypowiadali świadomej chęci zostania braćmi naszymi. Świętochowski przeciwnie świadomość tę akcentuje jako zawartą w pracach i losach bohaterów swoich; raz nawet każe Karolowi Krugowi wypowiedzieć tę myśl wobec współzawodników rzemiosła, cho-

ciaż to wcale nie wypływa ani z jego życia, ani też ze stopnia jego inteligencyi. Kiedy się sobie przypomni rys nadzwyczaj trafny, tegoż Kruga dotyczący, który w ostatniej chwili prosi towarzysza Wilhelma, ażeby sprowadził jego żonę i dzieci do Warszawy, bo *tu można zarobić;* to trudno sobie wyjaśnić owo powoływanie się na braterstwo inaczej, jak po prostu przestawieniem myśli autora w głowę Kruga, gdzie ona prawdopodobnie nigdy nie postała. Daleko więc słuszniejszą, bo wypływającą z treści powiastki, jest końcowa uwaga zastosowana do „Chawy Rubin“: „Biedna Chawo, ja ci to, żeś na mojej ziemi pracować i *jej chlebem dzieci swoje żywić chciała*, przebaczam“.

II.

Co do pojęcia człowieka przez Świętochowskiego, to w dramatach bogactwo i różnorodność natury ludzkiej przedstawiają się sprowadzone do minimum. Temperamenty i charaktery w wyrażeniu swoich uczuć i myśli, w postępowaniu zacierają się do niepoznania a czasami znikają nawet zupełnie. Panującym wszędzie typem jest człowiek rozumujący, dowcipny aż do rozkrwawiania ran serca własnego, wykształcony wykwintnie, zręczny dyalektyk, mówiący abstrakcyami zamienionemi w obrazy. Czy to będzie niewolnik grecki z IV wieku przed Chrystusem, czy

patrycyusz rzymski z czasów Cezara, czy szlachcic polski z połowy XVIII stulecia, czy dzierżawca z początku obecnego, czy adwokat spółczesny lub inżynier, czy młodzieniec wracający świeżo po latach kilkunastu z pośródku ludów „dzikich",—wszyscy przemawiają językiem, właściwym jedynie i wyłącznie samemu autorowi, wszyscy mają na zawołanie nadzwyczajną zręczność dyalektyczną i obfitość porównań i obrazów, wszyscy są sprytni i przebiegli w myślach, mniej zdolni do czynu, drażliwi, nerwowi, uciśnieni, pesymiści i cynicy potrochu.

Co się powiedziało o mężczyznach, to prawie bez wyjątku zastosować się daje do kobiet; są to umysły wykwintnie wykształcone, władnące skarbami mowy tak jak mało kto władnie, wyposażone fantazyą bujną i lotną, rozumiejące każdą subtelność myśli i szermujące słowami, jak wytrawni i wytworni sofiści. Z pozoru możnaby te osoby wziąć nawet za istoty pozbawione serca, które pochłonęła zdolność rozumowania. W gruncie rzeczy tak nie jest; mają one wiele uczucia i to głębokiego, wulkanicznego, ale tak się przyzwyczaiły do ukrywania go w głębi duszy, tak się uzbroiły w kolce dla świata otaczającego, że uczucie to wydobywa się na jaw rzadko i nie wypowiada się prostą mową serca, ale amplifikacyą poetyczną. Oto np. jak szlachcic polski na początku wieku bieżącego wyraża swe uczucie dla poddanki, wychowanej w domu pańskim, błagając, by za-

pomniała o chwilowem jego zachowaniu się, gdy się dowiedział o jej rodzie: „Aniele mój, nie gardź człowiekiem, który chwilowo omdlał w swem uczuciu, uderzony w jego nigdy nietkniętą strunę. Z mlekiem matki wyssałem moją szlachecką dumę, dotąd oddychałem *jej powietrzem*, ani raz *serce moje nie zadrgało poza kołem jej promieni* — i ty chciałaś, ażebym ja w jednej chwili zrzucił z siebie naturę dwudziestu pięciu lat mego życia i oblókł inną? Dlaczego nie przyzwyczaiłaś mnie do tajemnicy swego pochodzenia? Czy sądziłaś, żem orzeł, urodzony w pawiem gnieździe? *że na drzewie mego rodu jestem zupełnie różnym od innych owocem?* Nie nazywaj tego ślepym, *kto przed niespodziewaną błyskawicą zmrużył zlęknione oko.* Jeszcze dotąd myśl w chmurach mi tonie, dotąd nie widzę jasnego jej światła; *ale nigdy niegasnącą gwiazdą w tej burzy jest dla mnie miłość*, która przed niebezpieczeństwem w obronie twojej nie zadrży. Pod klątwą wiecznej na moją cześć hańby, daj mi prawo upomnieć się za twoję krzywdę". Aktor nowoczesny, otrzaskany ze wszystkiemi tyradami miłosnemi, nie mógłby się wyrazić stylistycznie piękniej i teatralnej.

A znowuż kiedy Michał Pielesz, szlachcic polski z połowy XVIII wieku, procesowany przez wojewodę, pragnącego wydrzeć mu żonę, do której niegdyś się zalecał, na jego propozycyą ironiczną wydania mu błazna, odstępuje mu żonę; to oczywiście w duszy jego musiała się

odbyć straszna walka; autor nie przedstawia jej, uważając to może za rzecz spowszedniałą, lecz wyraża tylko rezultat w słowach wypowiedzianych do adwokata: „Racz pan oświadczyć wojewodzie, że mu nie dam błazna, ale odstępuję żonę“.

Rozumie się, że dobrze poszukawszy znalazłyby się różnice i pomiędzy temi postaciami; ale na cóż się przyda takie szperanie, które odpowiedniem jest tam, gdzie chodzi o abstrakcye, a nie tam, gdzie o żywe osoby.

A jakie postaci, takie i warunki, wśród których żyją. Są one dosyć jednostajne. W większej części dramatów rzecz idzie o swobodę, o niezależność osobistą, której grożą jakieś nieprzyjazne potęgi, czy to w formie wszechwładnego pana, czy przemożnego magnata, czy opinii publicznej, czy współzawodnictwa. Osoby zawikłane w tę walkę nie wychodzą właściwie z tej jednej sytuacyi i są podobni zazwyczaj do ptaka silnego wprawdzie, ale zamkniętego w mocniejszej od niego klatce. Nie widzimy tych ludzi w różnorodnych stosunkach, poznajemy ich tylko z jednej strony. Idea wolności osobistej jest bezwątpienia bardzo pięknem hasłem zarówno dla dzieła myśli jak i dla dzieła sztuki; ale jeżeli przynosi się jej w ofierze prawdopodobieństwo życiowe, nie może się stać artystycznie skuteczną. Chcąc np. o ile możności najsilniej przedstawić tragiczność położenia niewolnika greckiego, robi go Świętochowski wykształconym filozofem: ale na tem nie poprzestaje, filozofowi

temu każe jeszcze wykonywać z rozkazu pana bezmyślne roboty, omywać liście gąbkami, odpędzać motyle itp. Niema wątpliwości, że byli uczeni niewolnicy w Grecyi; lecz ich panowie umieli korzystniej odzyskiwać koszta łożone na ich wykształcenie. Kupiec czy przemysłowiec ateński kazał uczonemu niewolnikowi przepisywać dzieła sławnych autorów, uczyć dzieci, prowadzić rachunki, bo do obcierania liści gąbkami mógł użyć najzwyklejszego idyotę. Nie mówię tu o srogości tyrańskiej pana względem niewolników, gdyż zapewne autor nie myślał przedstawiać w dramacie swoim ogólnego stanu niewolnictwa w Grecyi, tylko malował pojedyńczy wypadek, a przeciwko temu protestować trudno. Z tego samego względu nie myślę robić wyrzutu autorowi, aż do znudzenia powtarzanego, jakoby w „Poddance“ i w „Błaźnie“ chciał obrzucać błotem przeszłość naszą, wystawiając w pierwszej nieludzkie obchodzenie się pana z chłopką, a w drugim — przedajność sędziów i przemoc magnacką. Zarzut ten jest zapewne wynikiem dwu czynników: wielkiej drażliwości narodowej, która nie umie odróżnić miłości od bałwochwalstwa, i wielkiej skłonności do szybkich a nierozważnych uogólnień a może i krótkowidztwa, które każdy fakt pojedyńczy poczytuje za prawidło i w utworze sztuki, malującym indywidua, dopatruje się obrazu ogółu.

Zgodziwszy się jednak raz na takie pojęcie człowieka abstrakcyjne a przynajmniej jedno-

stronne, znajdziemy w dramatach wiele pierwszorzędnych zalet. A przedewszystkiem oczaruje nas styl wszystkimi blaskami drogich kamieni najstaranniej oszlifowanych. Autor unika jak zarazy wszelkich wyrażeń pospolitych, utartych i spowszedniałych. Przenośnie jego i porównania oryginalne i świeże, a zwykle nadzwyczaj trafne, nie mają nic wspólnego ze zwykłemi tego rodzaju figurami retorycznemi; polegają one przeważnie na przywracaniu, albo nadawaniu wyrazom abstrakcyjnym znaczenia konkretnego, na wlewaniu w te oderwane pojęcia życia i ruchu. Dowcip, mianowicie dowcip zjadliwy, jest zawsze na zawołanie autora. *Il a le génie de l'opprobre* możnaby o nim powiedzieć, jak się wyraził Taine o Swifcie; z temperamentu i usposobienia satyryk i pamflecista, przenosi swą niepohamowaną werwę i swój subtelny zmysł dostrzegania różnic do dramatu i wywołuje na usta uśmiech spokojny, czasami bolesny. Szczerego, serdecznego śmiechu nigdy on nie wzbudzi, ale przejmuje niekiedy strachem. Ostrze jego błyszczy jak stal, migoce jak brylant. A dyalog! Zawsze świetny, dościga niejednokrotnie granic dramatyczności i ożywienia.

III.

Nazwa dramatów nie wszystkim dyalogowanym utworom Świętochowskiego w równej mierze przystoi. Z pojęciem dramatu łączy się pojęcie dwu sił

działających w kierunku przeciwnym; im siły te będą równomierniejsze, tem dramatyczność będzie większa. Tymczasem, jak wspomniałem, postaci wprowadzone na scenę przez autora znajdują się pod zaklęciem siły wyższej, z którą walczyć im niepodobna, mogą się jedynie poddać losowi, albo umrzeć. „Antea“ np. składa się właściwie z dwu scen tylko: jednej, w której dwaj niewolnicy filozofowie zaprawiają się do znoszenia przykrości życia wzajemnem z siebie szyderstwem, i drugiej, w której przyprowadzona niewolnica, ukochaną niegdyś przez Dulosa, okazuje więcej chęci używania dostatków w objęciach jego pana, niż dzielenia wszystkich przygód niewolnika. Dulos całuje Anteę wobec pana i idzie na pal. — „Na targu“ rodzina niegdyś wolna ma być sprzedana; bezsilna rozpacz matki, która się lęka tylko jednego, żeby jej nie rozłączono z dziecięciem, i spółzawodnictwo kilku kupców chcących nabyć tę rodzinę, już to całą, już to osobno, stanowi węzeł dramatyczny; rozwiązuje go kupiec najbogatszy, zabierający męża, co już zaciskał pętlicę na swej szyi, żonę i dziecię razem. — W „Poddance“ los dziewicy wychowanej po pańsku, a następnie przez młodego dziedzica, którego żądzy uledz nie chciała, zamienionej w sługę, rozstrzyga konstytucya księstwa warszawskiego, nadająca wolność osobistą włościanom. — W „Dachówce“ (1887 r.) człowiek rozumny i zacny, mąż i ojciec uwielbiany, dyrektor fabryki, dopomagający czynnie i skutecznie,

komu tylko może, spełniający dobrodziejstwa bez wymówek i przechwałki, uprzedzający cudze życzenia, ginie nagle od kawałka martwej bryły, spadłej z wysokości domu.

Wszystkie te cztery utwory nazwałbym chętniej obrazkami lub dyalogami dramatycznemi, gdyż w nich właściwej walki dramatycznej nie ma, albo jeżeli jest, to ją rozstrzyga okoliczność zewnętrzna, nie zaś czynniki wewnętrzne.

Prawdziwymi dramatami są: „Niewinni“, „Nieśmiertelne dusze“, „Helvia“, „Błazen“, „Za maską“, „Piękna“, „Aspazya“.

IV.

„Niewinnymi“, napisanymi w r. 1874, nagrodzonymi na konkursie r. 1875, debiutował Świętochowski w literaturze dramatycznej i na scenie jako Władysław Okoński. Wszystkie główne właściwości jego talentu widnieją już w tej pierwszej sztuce: oryginalność stylu, nadzwyczajna umiejętność dyalektyczna, ujmowanie kwestyj z nowej jakiejś strony, wkładanie określonej idei w stosunki i kolizye między ludźmi, a jednak unikanie długich rozpraw z powodu tej idei, mającej się uwydatnić w samej akcyi.

Zofia, wychowana w surowych zasadach moralnych przez swego przybranego, jak długo mniemała, a rzeczywistego, jak się później okazało, ojca, przekonawszy się, że mąż jej Bolesław, już

w czasie pożycia małżeńskiego, nie szczędził hołdów dla jej niegdyś przyjaciółki, Julii Krzewnickiej, która pokochała go całą potęgą swego namiętnego serca, rozstaje się z nim, wołając: „Uwodzicielu i kłamco, weź sobie tę obłąkaną — to twoja żona! Łączę was i błogosławię wszystkiemi nieszczęściami, jakiemi się wzajemnie pognębicie! Zgubiłeś ją, więc bądź jej mężem; zna cię, więc nim być możesz!“

Postąpiła tak pod wpływem zasad surowych, nie przebaczających żadnego od nich odstąpienia, lecz nie porachowała się ze swem sercem. Po rozstaniu z Bolesławem, wziąwszy do siebie dziecko, przepędza czas za granicą, we Wrocławiu, nie mogąc znaleźć ukojenia. Ojciec, pojmujący jej tęsknotę, stara się w niej wyrobić zaniedbane w poprzedniem wychowaniu uczucie wyrozumiałości i przebaczenia. Nie udaje mu się to apostolstwo przez czas dość znaczny; z początku etyka, potem zaciętość górowały nad wszelkiemi perswazyami i dowodzeniami. Maurycy zwątpił już prawie o zmiękczeniu serca ukochanej córki, gdy wtem dwa czynniki mu dopomagają: oburzenie i współczucie. Oburzyła się Julia na zuchwalstwo Alfreda, przyjaciela Bolesławowego, który śmiał z oświadczynami wobec niej wystąpić; współczucie zaś obudziło się w niej na widok Julii, korzącej się przed nią, a wyznającej swą miłość dla jej męża, pomimo że ją odtrącił. Słowa Julii gorące i szczere, może najsilniej uczuciowe, jakie Świętochowski

kiedykolwiek napisał, musiały oddziałać na chłodną (z pozoru) bohaterkę. „Ja miałabym go nienawidzieć? — odpowiada Julia na uwagę Zofii — Za co? To musiałabym także nienawidzieć słońce, że nie chce tylko dla mnie świecić, gieniuszów, że nie chcą tylko o mnie myśleć, Boga, że nie tylko o mnie pamięta. Albo on mnie skrzywdził? Cóż słońce winno, że się słonecznik za nim obraca? Czy za drobną szkodę, jaką poniosłam, nie wynagrodził mnie tysiącem zachwytów? Że nie chce być moim, za to mam go nienawidzieć? Nie, ja go tylko kochać umiem i mogę“...

Wobec takiego wyznania czemże okazać się musiała Zofii krzywda, jaką jej wyrządził Bolesław! Jeżeli Julia złamanie swojego życia nazwała „drobną szkodą“; to przewidywane dopiero przez żonę następstwa czyż nie musiały zmaleć w jej umyśle? Ale Zofia jest mocno drażliwa i uparta; potrzeba było aż bolesnej spowiedzi jej ojca, który ją spłodził w związku nieprawym, ażeby ją nakłonić ostatecznie do przebaczenia Bolesławowi.

Mąż ma wiele podobieństwa do swej żony. Poczuwając się do winy, jakkolwiek lekkiej, usiłował zrazu przebłagać Zofię; ale gdy ta odtrąciła go stanowczo, zaciął się w sobie i o przejednaniu myśleć przestał. Wyjechał do Szwajcaryi, trawił czas na smutnem rozmyślaniu, raz sprobował samobójstwem skończyć dni swoje, ale uratowany przez wiernego slugę, który, z po-

ręki Maurycego mu dany, strzegł go i pilnował jaknajbaczniej, z bolesną rezygnacyą postanowił żyć dla dziecka.

Przybywszy do Wrocławia, by dziecko swe odwiedzić, nie myślał udawać się w pokorę przed Zofią, chociaż w gruncie duszy miał tak samo głębokie do niej przywiązanie, jak ona do niego; nawet interwencya Maurycego nie podziałała nań łagodząco; dopiero ukorzenie się Zofii i cieplejsze jej słowa stopiły lodową skorupę, pokrywającą wulkan uczuć, i sprowadziły zgodę, prawdopodobnie już trwałą, opartą na tem przekonaniu, głoszonem przez Julię i Maurycego, że jesteśmy bezwładnemi narzędziami siły fatalnej, która nami porusza, że zatem winy wzajemne powinniśmy sobie darować, bo kto poznał wszystko, ten wszystko przebaczył.

Wprawdzie uczucia i namiętności ludzkie drwią sobie z rozumowego, choćby najmocniejszego przekonania; wprawdzie idea przebaczenia wszystkiego i wszystkim nie może znaleźć potwierdzenia w sumieniach naszych; ale dramatowi wystarcza to przeświadczenie, że pomiędzy Zofią a Bolesławem usuniętą została przeszkoda, co ich poróżniła, goryczą serca napoiwszy. Nie dziwimy się już nawet, że wiadomość o samobójstwie Julii nie wywarła głębszego wrażenia na Zofii, jak się tego obawiał Bolesław, — ach! bo największe nawet cierpienie cudze nie dorównywa najlżejszemu zadraśnięciu miłości własnej!... łatwiej wybaczyć występek, popełniony

względem innych, niż obrazę nam samym wyrządzoną.

„Niewinni“ jako dramat mają charakter walki czysto wewnętrznej; wypadki są tu jedynie środkami obudzenia w osobistościach głównych pewnego szeregu myśli, mającego doprowadzić do takiego lub innego postanowienia. Węzeł dramatyczny tkwi w duszach, a nie w splątaniu stosunków zewnętrznych. Został on przez autora związany i rozwiązany misternie, chociaż jeszcze nie z tą finezyą, jaką Okoński okazał w niektórych późniejszych dramatach. Co do układu, żadnych prawie zarzutów zrobić nie można; „Niewinni“ stanowią całość spójną i dobrze zbudowaną; może tylko uczynić wolno uwagę, iż akt III-ci w zakończeniu zasłabo trochę wygląda; wiadomość o śmierci Julii zbyt chłodno została przyjętą przez osoby zainteresowane.

Dramat Okońskiego wyróżnił się od wszystkich innych wytwornością dyalogu. Ponieważ rzecz rozgrywała się wśród ludzi jednakowej sfery i podobnego wykształcenia, tożsamość stylu wszystkich osób nie bardzo raziła; a sam styl, wobec wielkiego zaniedbania go w komedyach prozą pisanych, musiał świetnością swoją wywrzeć potężne wrażenie.

Tematem swoim materyalnym, że tak powiem — wyrażającym się w nieporozumieniu małżeństwa, nie odbiegali „Niewinni“ od innych komedyj; tylko teza deterministyczna budziła

opozycyą z jednej, a uwielbienie z drugiej strony.

V.

Szereg dramatów „ideowych“ rozpoczyna „Ojciec Makary“ (napisany r. 1875). Stanowi on pierwszą część, zamkniętą zresztą w sobie, trylogii mającej ogólny napis „Nieśmiertelne dusze“. Zasadniczym motywem dramatycznym tej trylogii jest walka jednostek samodzielnych a wyjątkowych ze zwyczajami, przesądami, przyjętymi poglądami i samolubnem bałwochwalstwem „interesu“. Tytuł zaś trylogii objaśniają końcowe słowa bohaterki części trzeciej i ostatniej: „I ja wierzę w nieśmiertelność dusz. Jeżeli najdrobniejszy atom nie ginie w naturze, choć się od swych związków odrywa i wyzwala; to również ludzkie myśli i uczucia, chociaż bezimienne i z innemi spojone, pozostają na wieki w duchu świata. Co z dusz naszych wyszło, to trwać będzie... Ci wszyscy, po których rozpostarł się nasz wpływ dobroczynny, przedłużą życie nasze za grobem i podadzą jego nić pokoleniom następnym... Biegnijcie, myśli moje, w czas daleki i rodźcie nowe“...

Istotną bohaterką trylogii jest właśnie ta Regina, co powyższe myśli przed zgonem wypowiedziała. Córka człowieka zniesławionego za szczere przekonania swoje, wychowana w zasa-

dach stanowczego oporu względem wszystkiego, co narusza w czemkolwiek swobodę myśli i uczucia, odziedziczywszy znaczny majątek, postanowiła żyć „sama“ bez względu na innych ludzi, na tak zwaną opinię publiczną. Za to tylko i za to wyłącznie została potępioną. Pogardziła więc ludźmi i wyniosła się po nad nich. Oto jej dumny, indywidualistyczny program: „Jestem dla siebie ogniskiem stworzęnia. Ze wszystkiego, co mi się od ludzi należy, najbardziej strzegę moich praw człowieczych. Dla nikogo z musu się nie poświęcę, cnoty w umartwieniu znać nie chcę, obowiązku zapomnienia o sobie nie rozumiem. Niech inni przechodzą życie, nie zauważywszy siebie; mnie ten nimbus pokory nie wabi. Dla mnie ludzkość nie jest obłokiem kurzu, którego wszystkie źdźbła biedz muszą za popędem jednego powiewu. Ile ludzi, tyle osobnych światów — ja jednym z nich i wiem o tem. Nie chcę być niedostrzegalnem ziarnkiem kupy mierzonej masą, nie chcę poruszać się jedynie ruchami gromady, ale przedewszystkiem żyć dla siebie i przez siebie“.

Nie była jednak wcale samotnicą. Rozumiejąc, że ta tylko kobieta usuwa się od świata, która chce upaść, „rozmaite kruki nawykłe widzieć w swobodzie“ kobiecej „jedynie chęć zepsucia“, zaczęły się koło niej zlatywać, a ona ich nie odganiała, ciesząc się „z nielitościwą rozkoszą“ ich zawodami, doprowadzając niejednego do szaleństwa. Wskutek oczernień, rzucanych

na nią przez owych zawiedzionych, opinia o niej pogarszała się ciągle; widziano w niej przewrotną, a niebezpieczną, bo inteligentną i dowcipną rozpustnicę, chociaż ona była najzupełniej czystą. Zatamowano jej wszystkie drogi, na których mogła i chciała być użyteczną dla nieszczęśliwych; dobrodziejstwa musiała spełniać potajemnie i bezimiennie. Jej rzekoma rozpusta słynęła w całem mieście, a jej rzeczywiste dobre uczynki nieznane były nikomu. Nie zrażała się tem jednak, postanowiła owszem, nietylko w swej niezależności wytrwać, nietylko wszystkich odtrąconych wspierać", ale nadto każdą dostępną jej duszę na podobną drogę przeprowadzić. Wtedy zaczęły się jej niepowodzenia. Swoboda może się także stać prawem niebezpiecznem. Słowami Reginy, przemawiającej w imię zupełnej swobody, jedna z kobiet upadłych pociągnięta została do głębszego jeszcze upadku (Melania), prosta zaś dziewczyna do zboczenia z drogi prawej. Najwięcej atoli zabolało Reginę narażenie młodziutkiego i niewinnego dziecka (Cecylii) na zamach, podjęty przez jednego z odprawionych adonisów (Ksawerego hr. Jastrzębca).

Właśnie w sprawie Cecylii styka się Regina z ojcem Makarym. W księdzu tym i jego historyi chciał autor przedstawić niebezpieczeństwa celibatu kapłańskiego. Powiedzmy z góry, że mu się ta postać nie udała w pierwszym dramacie. Jest to osobistość zupełnie melodramaty-

czna. Ten ksiądz, nazywany przez Reginę „wielkim i zacnym człowiekiem“, nie miał po prostu mówiąc ani charakteru, ani poczucia godności osobistej. To też jego katusze, jako ojca nie mogącego się przyznać do swych dzieci: 25-letniego Aurelego Wiszara i 16-letniej Cecylii, nikogo chyba wzruszyć nie potrafią. Nie jest to ksiądz, któryby wierzył bezwzględnie w dogmata wiary; ze wszystkich bowiem dwa tylko zdaje się uznawać: istnienie Boga i nieśmiertelność duszy. Taki ksiądz nie mógł w ascetyzmie i biczowaniu się szukać środka przebłagania Boga czy też udoskonalenia własnego; w ustach takiego księdza niedorzecznie brzmi odpowiedź na pytanie Aurelego, kto mu zabrania przyznać się do ojcostwa: „Wszystko: wzbroniłyby mi kamienie, gdyby przemówić mogły“. Gdyby Makary miał charakter i gdyby był wyższym człowiekiem (o „wielkości“ nie mówię nawet); to albo nie złamałby ślubów dobrowolnie złożonych i nie zostałby ojcem zaraz po wyświęceniu na księdza (ma lat 50, a syn 25); albo porzuciłby klasztor i wyrzekł się stanu kapłańskiego. Uważanoby go wówczas za zapowietrzonego, to prawda; życie miałby ciężkie, ale zawsze mógłby zrobić to, co robi w 50-ym roku życia t. j. pójść na misyonarza do Afryki, na misyonarza cywilizacyi bez względu na Kościół. Wówczas byłby człowiekiem prawym, godzącym słowa swoje z czynami. Możnaby go było potępiać ze stanowiska kościelnego, ale ze sta-

nowiska czysto ludzkiego należałoby uznać w nim poczucie godności osobistej.

Zresztą, pomijając kwestyę etyczną, ojciec Makary gra bardzo niepoczesną rolę w dramacie pod tym napisem. Umie tylko mówić, piorunować, narzekać, szydzić, ale nie umie działać. Ze wszystkich scen, w których występuje, jedna tylko, mocno przypominająca Hamleta, rozmowa z braciszkiem Jacentym, sprawia głębsze wrażenie, lubo z charakterem ojca Makarego nie łatwo ją pogodzić, bo Hamletycznego nastroju ani przedtem, ani potem w nim nie widzimy.

Z innych osób dramatu interesują nas trzy: niewinna, serdeczna, dobra Cecylia i wyuzdany rozpustnik, sądem lokajskim uznany za niegodziwca, Ksawery hr. Jastrzębiec; wreszcie brat Cecylii, Aureli Wiszar, przybyły z pośród dzikich, gdzie lat kilkanaście, posłany przez o. Makarego, przepędził, lecz niezmiernie łatwo przyjmujący znamiona wytwornie wykształconego człowieka.

Wszystkie te trzy osoby wraz z Reginą występują w drugiej części trylogii „Nieśmiertelnych dusz", napisanej w 12 lat po pierwszej p. t. „Aureli Wiszar". Regina jest tu żoną tytułowego bohatera i jego natchnieniem. Z jej to porady zakłada Aureli papiernię i dopuszcza robotników do udziału w zyskach. Oburza tem innych przedsiębiorców, którzy po daremnych usiłowaniach, by odwieść Wiszara od zamiaru,

używają wszystkich godziwych, a przeważnie niegodziwych środków do obalenia współzawodnika. Udaje się im to w zupełności. Cecylia, kochająca syna jednego z bogatych przemysłowców (Kreislera), umiera, gdy Justyn, choć zacny młodzian, oddala się od niej, ażeby nie drażnić ojca i powoli na swą stronę go zjednać. Oszczerstwa, miotane przez hr. Jastrzębca na Reginę i Aurelego, rozpraszają skrupuły jego wuja hr. Ścibora co do połączenia się z Kreislerem przeciwko Wiszarowi. Obniżona w zmowie fabrykantów cena papieru, naraża Wiszara na straty; ponabywane przez konkurentów jego weksle, odbierają mu kredyt; podburzani robotnicy domagają się podziału zysków, a gdy ich nie otrzymują, ponieważ fabryka niepomyślnie się rozwijała, podpalają papiernię i wrzucają w nią Aurelego.

Żona Wiszara jest tytułową bohaterką trzeciej części trylogii: „Regina“. Po okropnej śmierci męża, udała się do Afryki, gdzie o. Makary bardzo rozległą rozwinął działalność jako krzewiciel oświaty i moralności wśród murzynów. Tu dopiero występują na jaw: mądrość, zacność i godność o. Makarego w walce z przedstawicielami rozmaitych „interesów“, pokrytych brzmiącemi hasłami cywilizacyi. Każdy z tych przedstawicieli radby pozyskać ojca Makarego dla reprezentowanej przez siebie sprawy, bo wpływ tego misyonarza jest niemal cudowny. Ale o. Makary nie chce się wysługiwać interesom An-

glii, Francyi, Niemiec czy Kościoła, pragnie zachować dla siebie i swojej działalności całkowitą niezależność, podtrzymywany w tem dążeniu przez Reginę, która z zapałem się wzięła do pracy oświecania i umoralniania nieszczęśliwych, wyzyskiwanych krwawo przez Europejczyków — i dlatego oboje giną. Trucizną zabijają nieprzyjaciele o. Makarego jego wiernych pomocników, a w końcu i jego samego i podburzają za pomocą wódki murzynów, tak, że Regina, nie chcąc się dać w moc tłuszczy, sama podpala chatę, w której się znajduje. Słowa tej dzielnej kobiety, która w całej trylogii najistotniejsze ma znaczenie, doskonale streszczają losy tych wszystkich, co wbrew prądowi, sami przez się działać pragną: „Kiedy chciałam żyć samotną, wyklęto mnie; kiedy chciałam być sprawiedliwą wagą pracy ludzkiej — unieszczęśliwiono mnie; kiedym chciała tu spędzać z umysłów noc barbarzyństwa, z serc dzikość pożądań, a z życia nędzę i krzywdy, skazano mnie na zagładę. Czy ród ludzki jest rzeczywiście tak nikczemny, czy tylko jego nikczemność tak śmiałą, a uczciwość bojaźliwą?“...

Ze wszystkich postaci przedstawionych w „Nieśmiertelnych duszach“ najoryginalniejszą, najkonsekwentniej przeprowadzoną i prawie zupełną kreacyą jest Regina. Ojciec Makary z powodu błędów popełnionych w pierwotnem pojęciu tej osobistości, częściowo tylko t. j. jako misyonarz w trzeciej części, zadowolić może. Inne osoby

musimy nazwać sylwetkami tylko, zarówno Cecylię i Aurelego, jak hr. Jastrzębca, br. Ścibora, Kreislera (ojca i syna), figury robotników i t. d.

Jako dramatom, jednej głównie rzeczy brakuje „Nieśmiertelnym duszom“ — żywszego pierwiastku uczuciowego. Jest go nieco w „Ojcu Makarym“ i dlatego, pomimo wad w figurze naczelnej i w układzie, robi on większe wrażenie, niż „Aureli Wiszar“, przepełniony sprawami społeczno-ekonomicznemi, lub „Regina“, gdzie szczegóły etnograficzne i sprawy handlarsko-polityczne więcej zajmują miejsca niż historya serc. Nie można jednak zaprzeczyć, że i one w robocie artystycznej, posiadają pierwszorzędne zalety; tylko jako całość pozostawiają nas chłodnymi.

VI.

„Helvia“ to najprzedniejszy klejnot w twórczości Świętochowskiego. Córka rodu, „którego połowa swą krew na ołtarzu rzeczypospolitej wylała“, dwudziestoletnia *Helvia*, obdarzona sercem namiętnem i gwałtownem, wyobraźnią bujną i świetną, umysłem wykształconym i subtelnym, trzykrotnie na drodze swej spotyka „boga niezwyciężonego“, jak nazywano Juliusza Cezara, wielkiego wojownika na polu bitwy, wielkiego serc pogromcy na forum i w komnatach. Poznaje go w okresie chwały największej po zwycięstwie odniesionem nad potężnym

współzawodnikiem, święcącego tryumfy. Raz widzi go na pogrzebie swego ojca, jak zbliża się do płaczącej i mówi łagodnie a czule: „Ziemia długo cieszyła się twym ojcem, Helvio, niech teraz niebo się ucieszy. Nie płacz, bo on prosi bogów, ażeby ciebie nam nie zabrali". Potem żegna Cezara wybierającego się na wojnę, zapewne przeciwko Pompejanom; Cezar odwraca się i wzrokiem przesyła jej tak serdeczne i tak wymowne pożegnanie, że po wielu miesiącach mówić o niem spokojnie nie może. A jak to spojrzenie, tak i owe słowa wyryły się niezatartemi ślady w jej umyśle i nie odstępowały jej nigdy, podnosząc bohatera na wyżyny bóstwa. Wreszcie widzi go po raz trzeci wśród uroku zwycięstwa i upojenia tryumfem, krew jej kipi warem, traci świadomość niemal w „dreszczu szalonej rozkoszy". Gdy koło niej przechodził, zamknęła powieki, lecz usłyszała, jak, mijając ją, powiedział: „W tem wielkiem morzu ludzi, jak nurek od razu dostrzegłem najpiękniejszą perłę. Ach, gdyby łaskawy bóg ozdobił nią dziś laur mego tryumfu!" Helvia życzeniem tem się nie obraża, ono jest wyrazem i jej gorących pragnień, a wychodząc z ust bohatera-bóstwa, traci wszystko, coby miało w sobie ubliżającego, gdyby z ust zwykłego śmiertelnika wychodziło. Helvia wyznaje głośno, że bogi dając Cezarowi gieniusz, dały mu prawo panowania nad ludźmi i że co do niej, wolałaby być zgnieciona stopami bohatera, niż wzniesiona ramionami tchórza. I nie

dlatego bynajmniej, jakoby czuła swoją małość, swoją nicość! Nie! Helvia ma świadomość swej piękności i potęgi. „Gdybym spojrzawszy w zwierciadło najmętniejszej wody — powiada o sobie do niewolnicy — spytała je o wróżbę, powiedziałoby mi niezawodnie, że niema śmiertelnika, któryby wezwaniem odemnie wzgardził“. Ona oczarowana była tym nieprzepartym urokiem, jaki rzuca na ludzi wrażliwych siła i bohaterstwo. Wszak jej niewolnica Mira, córa zimnej północy, ujrzawszy Cezara, mówiła do swej pani: „Helvio, straszny to człowiek! Oko jego pali, głos nawskroś przenika, a każde słowo rozkazujące, jak gdyby je grzmot poprzedzał, lub łagodne, jak gdyby je zefir przynosił. Zdaje się, że jego wola bogów by strwożyła, a boginie w objęcia-by mu ściągnęła“. Toż nie dziw, że córa gorącego południa płonie „jak słup ognia“, omdlewa z rozkoszy, każe zasłonić okna, zamknąć drzwi, ażeby żadną szczeliną nie wybiegł z komnaty ani jeden krzyk jej wzburzonej piersi, a przed niewolnicą, piastunką niegdyś swoją, nie jednym krzykiem, ale całym potokiem słów wezbrane uczucia wylewa.

O niczem mówić, o niczem myśleć nie może, jak tylko o owem spotkaniu i dziwi się, że niewolnica wykrzyków jej nie rozumie, że nie wie, o kim pani jej tak długo w rozmarzeniu opowiadała. W jej upojeniu wielką rolę grają zmysły, ale większą jeszcze wyobraźnia, która wszystkie przedmioty i wszystkie okoliczności, odnoszące

się do owej wielkiej chwili spotkania, w blaski słoneczne ubiera. Według niej niebo na przyjęcie Cezara „oblekło się w całą swą jasność, ziemia rozpromieniła się weselem najrozkoszniejszej zalotności, boginie przesyłały mu z po za obłoków miłosne uśmiechy, listki wawrzynu, pieszcząc jego dumne czoło, nienasycone pocałunkami, drżały upojone ich słodyczą“. A cóż dopiero sam tryumfator! „On jak Mars w ludzkie ciało przybrany, rzucając spojrzeniami błyskawice, przed któremi oko słońca się zmrużyło, i barwiąc zwrócone do niego twarze rumieńcami szczęścia, jechał wspaniały do świątyni, prując zwolna oblewające jego rydwan fale narodu... Gdy znikł w murach Kapitolu, zdawało jej się, że za nim wszystko powietrze tam wbiegło“... Czyż to nie szał wyobraźni?

A rozwaga? Rozwaga kiedyniekiedy przelotnemi, właściwemi sobie błyskami, przerzyna to morze jasności fantazyjnej, ażeby tembardziej uwydatnić kontrast pomiędzy tem, co inni ludzie widzą, a tem, co rozigrana wyobraźnia wytwarza... To na czoło Helvii ogień jej twarzy „rzuca łunę wstydu“; to przy dotknięciu zimnego marmuru przedstawiającego popiersie jej ojca, budzi się strach w jej duszy, tak, że każe niewolnicy wynieść „posągi ojca i bogów“ z komnaty; to znów przypomina sobie, że dla matki, brata i narzeczonego Cezar jest mordercą rzeczypospolitej, którego „oni nie mogąc żelazem, sztyletują przynajmniej złorzeczeniem“ — i zaka-

zuje Mirze wspominać imię Cezara wobec matki, brata i narzeczonego... To wszystko przychodzi jej na myśl chwilami, ale nie przeszkadza sofistyce wyobraźni, tym napomknieniom rozwagi przeciwstawić misternej tkaniny złudnych fantazmatów. Posągi ojca i bogów wyniesie się; rodzinie nazwiska nowego bóstwa się nie wspomni, a zobowiązanie względem narzeczonego zaspokoi się uwagą, że „miłość żon dla bohaterów nie powinna być obrazą dla mężów“... Uwaga, godna występku popełnionego w wyobraźni. Ale występek mógł się spełnić w rzeczywistości, gdyby budząca się namiętność napotykała przeszkody tylko myślowe, abstrakcyjne, gdyby przeciw czarowi, rzuconemu przez wielkiego męża, walczyły tylko idee ogólne, niezwiązane ściśle z osobą oczarowaną. Ażeby wzburzone fale piersi do równowagi przyprowadzić, ażeby przeciw uosobionemu urokowi skutecznie wystąpić, muszą tu idee ogólne w ciało się zamienić, muszą tak blizko ziemi się dotknąć, że już żadna sofistyka usunąć ich nie potrafi. Na wytrzeźwienie umysłu nic tak dobrze nie działa, jak żywe bezpośrednie wrażenie, zostające w przeciwieństwie z marą fantazyi. Bez walki wewnętrznej tu się nie obejdzie. Wyobraźnia użyje wszelkiej możliwej broni, ażeby marę swoją zabezpieczyć od ciosów, ale jeżeli w człowieku oprócz tej „poetycznej łgarki“ jest serce i rozum, to zwycięstwo nie po jej stronie.

Helvia walczy sama z sobą, czy ma wezwać

Cezara na schadzkę, czy nie, gdy przychodzi jej matka Kryspina, matrona zacna, godna imienia Kornelii, patrycyuszka, nienawidząca całą duszą Cezara, co w motłochu szukał narzędzia do wyniesienia się. Słowa jej nabrzmiałe uczuciem dźwięczą jak pobudka, powołująca wolnych do zrzucenia jarzma nałożonego przez uzurpatora: „Służalcze dusze prześcigają się w lizaniu stóp swego pana, jak gdyby senat rzymski był psiarnią dyktatora, a naród jego zwierzyną. Boże opiekunie! ciśnij chociaż w bezwstydne oczy prochami wielkich czynów rzeczypospolitej, niech bezkarnie nie krzywdzą ich pamięci swojem sprzedajnem poddaństwem! Panuj, Cezarze, jeśli nie znajdzie się ani jedna ręka, któraby ci podaną przez podłość koronę z głowy strąciła“... Matka powiada Helvii, że jej brat ukochany Scypion za kilkadziesiąt wierszy satyrycznych na Cezara, został uwięziony i przed sądem ma stanąć. To pierwszy powiew wytrzeźwiającej rzeczywistości. Silnym on jeszcze nie jest. Fantazya wynajdzie w nim wiele stron słabych. Najprzód rzecz to niepewna, jaki wyrok sąd wyda, a powtóre wykonanie wyroku zależy od Cezara, a „bohaterowie brzydzą się zemstą na słabych“. Jeśli Cezar chce rzeczywiście przywdziać purpurę, to przecież „nie będzie swego królewskiego płaszcza kąpał w krwi takich jak Scypion jagniąt... On o jego uwięzieniu nic nie wie, bo by go z pewnością natychmiast starał się uwolnić“... Tak sobie myśli Helvia, i posta-

nowiwszy wezwać Cezara na schadzkę, aby go prosić o uwolnienie brata, wysyła niewolnicę z tem zleceniem. Wtem wchodzi narzeczony Licyniusz, młodzieniec, w którym *virtus romana* połączyła się najściślej z zamiłowaniem swobód rzeczypospolitej. Dzielnym on jest i wymownym; przeciwko Cezarowi spiskuje. Helvia pełna nadziei pomyślnego załatwienia sprawy brata, nie wątpiąc, że u Cezara wszystko uprosi, obojętnie przyjmuje narzeczonego i nie waha się wyznać swego uwielbienia dla wielkiego bohatera. Rozmowa ta Licyniusza z Helvią, będąca wymianą pocisków wzajemnych, dotyczących osoby Cezara, doprowadza do zerwania węzłów, jakie łączyły narzeczonych. Licyniusz widzi z boleścią, że narzeczona jego tonie w zaślepieniu, i mówi: „Bądź zdrowa, może nazawsze, bo nim zostałem twoim narzeczonym, już byłem obywatelem, a wolę pozostać republikaninem, niż mężem królewskiej służebnicy. Kochałem cię bardzo, ale mniej niż ojczyznę, jej więc muszę cię poświęcić. Może ona mnie za to wynagrodzi ręką innej, nie wyrodnej swej córki. Ty bądź z kim chcesz szczęśliwa“. A dowiedziawszy się, że Scypion uwięziony, dodaje szyderczo: „Brat w więzieniu za Cezara, a siostra w domu Cezarowi ze swych uczuć ofiary składa!“

Pozornie sądząc, rozmowa ta zmienia sytuacyę tylko zewnętrznie; ale głębiej się zastanowiwszy, widzimy w niej ważny w dramacie ruch naprzód. Utrata miłości i szacunku ze strony

człowieka, co wedle samej Helvii był jedynym w Rzymie mężem, którego po Cezarze kochaćby mogła, pognębia ją moralnie. Chociaż nic jeszcze nie wie o rezultacie poselstwa Miry, wyznaje sama przed sobą, co kryła starannie przed Licyniuszem, że w sercu boleść tylko czuje. A jakkolwiek wiary w Cezara jeszcze nie traci, dusza jej już jest przygotowana do zwrotu, który ma niebawem nastąpić.

Dzieje się to za sprawą brata, Scypiona. Jest to młodzieniec wesoły, dowcipny, lubiący brać wszystko ze strony komicznej, zapalony do swobody, gardzący niebezpieczeństwami, przedrwiwający własne nieszczęścia, a tem lepiej umiejący drwić ze śmieszności cudzych. Przyrzekł on bogom, że póty martwić się nie będzie, póki znajdzie w Rzymie choć jednego republikanina, któremu-by mógł przeczytać wiersze na chwałę Cezara i nie obawiać się, że go zadenuncyuje. Otóż on opowiada siostrze, jak to Cezar, który „tyle długów płaci Wenerze, ile Marsowi“, jadąc przez miasto, nie ominął żadnej pięknej buzi, nie rzuciwszy jej miłosnego umizgu. Gdy już załatwił się z ceremonią uroczystości i szedł do domu, spotyka Julię, cioteczną siostrę Licyniusza, i szepcze do niej: „W tem morzu ludzi odrazu jak nurek...

— Kłamie Julia — przerywa mu Helvia, która sądziła, że do niej tylko owe miodowe słówka wystosował Cezar.

— Nie kłamie i nie Julia — odpowiada Scy-

pion, tylko idący za nią zdaleka Licyniusz, który naprzód przypomniał Cezarowi, gdzie jego żona mieszka, a potem i mnie i wielu innym zdarzenie opowiedział.

Cios ten był straszny, godził nie w próżność, lecz w dumę kobiecą, przemieniał ideał bohatera w postać lubieżnika, który się uśmiecha do każdej pięknej twarzyczki. Wyobraźnia Helvii starała się wprawdzie cios ten jeszcze odeprzeć przypuszczeniem, że to, co mówi Scypion, jest plotką, i jako wielka sofistka, żądała wielkim głosem prawdy! Ale usiłowania te były próżne. Rzeczywistość niemiłosiernie rozdzierała iluzye. Brat skazany na wygnanie; Licyniusz i trzydziestu innych spiskowców również. Helvia nieruchoma przysłuchuje się opowiadaniu o tem, aż dotknięta w końcu szyderstwem Licyniusza, po chwili pasowania się z boleścią, z dumą upokorzoną, z nadziejami zawiedzionemi, składa przed swojemi upokarzające już teraz wyznanie, że „przez cały dzień dzisiejszy“ ubóstwiała Cezara, a korzystając z naznaczonej schadzki obiecuje pomścić wspólną krzywdę sztyletem.

To jedna kara dla Helvii, ale jest i druga nie mniej dotkliwa. Pozbywszy się mar wyobraźni, czuje, że kocha Licyniusza i sama teraz błaga o miłość wzajemną. A na to odbiera odpowiedź; „Nie tu, — tam, gdzie mnie twój jednodniowy kochanek wysyła, o to pytać i prosić mię możesz“. Brat zaś zawsze złośliwy, dodaje na pożegnanie: „Helvio! jeśli nie do Ce-

zara, przybądź do nas“... — a natomiast żegna się serdecznie z matką i ze starą niewolnicą...

Dramat cały zbudowany jest na zagadnieniu psychologicznem. Nie o Cezara i nie o obyczaje rzymskie tu chodziło, ale o walkę w duszy człowieka, która wszędzie mniej więcej jednakowo się przedstawia. Nie ma tu działania zewnętrznego, ale jest potężny ruch dramatyczny wewnętrzny; autor postaciom swoim każe działać nie czynami, ale postanowieniami; stąd też jedna z najlepiej określonych i najdokładniej znanych widzowi osób, sam Cezar, nie pojawia się na scenie, ażeby utrzymać akcyę w tej sferze wewnętrznej, ażeby ją odpowiednio do zamiaru harmonijnie zakończyć. Gdyby Cezar był na scenie, wówczas cały rozwój dramatu innym-by musiał pójść torem; wówczas bowiem nie chodziłoby o marę wyobraźni, ale o istotny, rzeczywisty stosunek Helvii do Cezara. W tym stanie, w jakim autor go utworzył, dramat ów polega na właściwem pojęciu uczucia Helvii. Jeżeli je uważać będziemy za miłość prawdziwą, to wówczas wyda się nam Helvia istotą nader płytką, zmieniającą uczucia w przeciągu kwadransa, chociaż kochanek wcale się nie zmienił, gdyż tylko dotykalniej wystąpiły te rysy, jakie jej poprzednio z opowiadań w rodzinie były znane; wówczas i rozwiązanie wyda się mniej właściwem. Jeżeli zaś uczucie Helvii poczytamy za chwilowe olśnienie wyobraźni, to zmiana jego nietylko dziwić nas nie będzie, ale okaże się

konieczną wobec zetknięcia się blizkiego z rzeczywistością, wobec poruszenia takich uczuć głębokich i prawdziwych jak godność osobista, miłość brata, narzeczonego i miłość kraju. Wtedy rozwiązanie harmonijnie zaokrągli całość — za grzech wyobraźni utrata złudzeń.

Jeżeli w ten sposób zapatrywać się będziemy na Helvię, jeżeli w dramacie nie zechcemy szukać rysów specyficznie rzymskich; to wówczas i styl jednostajny, złożony z antytez i świetnych przenośni, nie będzie nas raził. Wszak i w tragiedyi greckiej, gdzie występują nie jednostki, ale typy, styl jest jednakowy. Najwięcej cech indywidualnych ma w tym dramacie Scypion, on też wiele ożywienia dodaje dyalogowi patetycznie wogóle nastrojonemu. Inne postaci są raczej typowe niż jednostkowe. Całość sprawia podniosłe, prawdziwie piękne wrażenie; gwałtownych uczuć nie obudza, ale szlachetne strony serca porusza.

Podobne uwagi zrobić można co do 5-aktowego dramatu p. t. „Aspazya“ (1885 r.). Najwytworniejsze towarzystwo ateńskie z czasów Peryklesa może, w naszem przynajmniej mniemaniu, idealizującem odległą przeszłość cywilizacyjną, przemawiać słowami i zwrotami najpiękniejszemi i najcudowniejszemi, jakie sobie wyobrazić potrafimy w prozie. Tam gdzie występują: Sofokles, Eurypides, Protagoras, Fidyasz, Anaksagoras, Perykles, Sokrates, Aspazya, nie można się targować o realistyczne zabarwianie

dyalogu, tembardziej gdy sobie przypomnimy, że tragiedya grecka zgoła nie zwracała uwagi na dykcyę charakterystyczną. Świętochowski starał się, lubo w szczupłym zakresie, uwydatnić różnice usposobień i stopnia wykształcenia w sposobie wyrażania swych myśli; najdzielniej powiodło mu się tam, gdzie sarkastyczny dowcip był na miejscu, najsłabiej tam, gdzie chodziło o wypowiedzenie głębokiego uczucia.

Dramat ma raczej charakter szeregu obrazów malujących nam umysłowość i obyczajowość Aten Peryklesowych na tle walki postępowej demokracyi z obłudną arystokracyą, aniżeli całości jednolicie przeprowadzonej i potężnie zagniskowanej. Jako obraz cywilizacyjny jest to rzecz większa i głębsza od „Helvi“; lecz jako kompozycya artystyczna — słabsza. Zwycięstwo, dane Peryklesowi i Aspazyi nad tłumem wzburzonym, nie zostało tak przekonywająco — sposobami dramatu — uzewnętrznionem, ażeby mogło być harmonijnem rozwikłaniem kolizyj, silnie poprzednio zarysowanych.

Największe pokrewieństwo z „Aspazyą“ w trybie wykonania i w niektórych postaciach ma trzecia część „Duchów“ (1895), przedstawiająca najliczniejsze cechy dramatyczne. Tylko myśl zasadnicza jest zupełnie inna, znacznie podniośléjsza; nie chodzi tu bowiem o wolność myśli i postępowania indywidualnego wbrew tradycyjnie przekazanym normom, ale o duchowe, wewnętrzne udoskonalenie się przez zdolność

do ofiary, poświęcenia, przez miłość dla wszystkich, a najprzód dla tych, co są uciśnieni, biedni i cierpiący. Aryos i Orla nie są tak świetni jak Perykles i Aspazya; lecz wyrażają ideę nieporównanie żywotniejszą i wznioślejszą — tylko że ich jako symbolów, nie podobna rozważać z punktu widzenia wyłącznie dramatycznego.

VII.

„Piękna" to żona profesora uniwersytetu, naturalisty. Wszystkie przymioty, jakie posiadać może, ulegają całkowitemu zaćmieniu wskutek obecności tego jednego, który objawia się w niej w stopniu najwyższym. Ktokolwiek z mężczyzn ją zobaczy, stary czy młody, chłodny czy namiętny, uczony czy ograniczony, widzi w niej ten jeden tylko przymiot, a widząc poddaje się łatwo jego czarującemu wpływowi. Mąż, profesor naturalista, wybrał ją i kocha dlatego, że, jsk powiada, mądrością kobiety jest jej piękość; a cały szereg wielbicieli zdanie jego niewątpliwie podziela.

Czy ta „piękna" nie ma rzeczywiście żadnej innej zalety prócz swej piękności? Jest wykształconą i dowcipną, dowodzą tego wszystkie jej słowa; ma dobre serce, jak się to okazuje w rozmowie z siostrą męża, Ireną; troskliwość macierzyńską względem córeczki objawia wprawdzie raz tylko, ale zapewne lubiła z nią prze-

bywać, lubiła ją wychowywać, gdyż córeczka ta właśnie nauczyła ją, według własnego zapewnienia Emilii — cierpliwości.

A obok tych przymiotów dodatnich spostrzegamy w niej usposobienie, które może ją do wielu zdrożności etycznych doprowadzić. Jest zalotną zarówno w giestach, spojrzeniach, jak i słowach. „Gdy na ulicy ktoś nieznajomy mile na mnie spojrzy — mówi ona do Ireny — natychmiast dziękuję mu równie miłem spojrzeniem, nie dlatego, ażebym w tym względzie czuła niedostatek, ale dlatego, że lubię poruszać się między przyjaciółmi“. Idzie jej bardzo „o bezwyjątkową miłość wszystkiego i wszystkich tak dalece, że jeśliby cały świat ją pokochał, prócz jednego człowieka, wytężyłaby wszystkie siły, ażeby i jego pozyskać dla siebie“.

Czy jest to zalotność bezwiedna, zalotność kwiatu pociągającego oczy kształtem i barwą, upajającego zapachem? Przypuszczenie takie trudnem jest do przyjęcia, bo trudnem do zrozumienia. „Piękna“ — to nie dziewczę naiwne i szczere, to mężatka i matka, doświadczona w stosunkach towarzyskich i umiejąca zapewne odróżnić zmysłową żądzę do uczucia idealnego. Zna ona potęgę uroku swych wdzięków i umie nią władać wybornie; komplementów i dwuznaczników tłómaczyć jej nie trzeba. Kobieta, która powiada: „tak nas natura stworzyła, że wszystkie pragniemy żyć piękne a umrzeć cnotliwe i dlatego wolimy, ażeby za życia chwalono na-

szą piękność niż cnotę, która właściwie jest przyjemnością naszych dzieci“ — kobieta taka naiwną być nie może. Zalotności więc jej przyznać musimy świadomość zupełną, a fakt, że zalotność ta obraca się w sferze niewinnych stosunkowo podbojów salonowych, wyjaśnić sobie musimy chłodnym temperamentem Emilii, który pozwala jej patrzeć na sprawy świata z wesołej tylko strony, szukać wszędzie i we wszystkiem zabawy i cieszyć się niezmąconą pogodą umysłu. Cierpień nie doświadczyła, biedy nie zaznała; rodzice ją pieścili, mąż wszystkie jej zachcianki spełniał; czuła się zadowoloną i szczęśliwą. Jej zdaniem, „czas zbyt nas drogo kosztuje, ażebyśmy na tęsknotę godzinami tracić go mogły“. Posiada tak „przezorne nerwy, że na smutek znieczulają się, a na przyjemność wrażliwieją“. Poczytuje za niedorzeczność „zatrzymywać się myślą przy tem, co rani, a omijać to, co goi“. Patrząc na człowieka, nie myśli o jego szkielecie, ale o pokrywającem go ciele; troski i przykrości pomija, a szuka zadowolenia i rozkoszy.

I dzięki swemu szczęśliwemu usposobieniu, łatwo przyjemności te znajduje. Zaniedbała muzykę, ponieważ nikt zręczności jej palców nie pochwalił, a gdy zaczęli powszechnie uwielbiać zręczność jej nóg, polubiła taniec; trzyma się bowiem tego zdania, że kobiety mają w tem tylko stałe upodobanie, co się w nich światu szczególnie podoba. Bawi się wesoło i swobo-

dnie, otoczona jest rojem wielbicieli, gotowych na jej skinienie do wszelkich poświęceń. Nie ma pragnień żadnych, bo zaledwie jakie w duszy jej się zrodzi, natychmiast zostaje zaspokojonem.

Całkowitą z nią sprzeczność stanowi siostra męża, Irena. To uosobiona brzydota. Matce usta krzywiły się, gdy ją całowała; ojciec pieszczot jej nie znosił, siostry wzgardliwie ją upośledzały, ludzie ośmieszali, a brat naturalista brzydką pannę na wypróbowanie trucizny indyjskiej — na równi z kotem — przeznaczał. Te wielkie i małe, ale ustawiczne upokorzenia i udręczenia wyrobiły w niej usposobienie zgryźliwe, dręczące siebie i innych, nie dające ani chwili uspokojenia, ani odrobiny łagodnie uśmiechniętego szczęścia. Uczyła się i uczyła znakomicie; ale nauka ta na nic się jej osobiście—w jej mniemaniu,— nie przydała, bo nie zjednywała jej serc, a choćby jednego tylko. Pragnienia niezaspokojone dręczyły ją i denerwowały gorzej aniżeli widome, zewnętrzne przykrości. Nauka, będąc widocznie nabytkiem z zewnątrz wziętym a nie przyswojonym na treść własną duchową, nie przyprowadziła rozkołysanych fal wyobraźni i uczucia do pewnej równowagi, ale zwiększyła tylko okropność udręczeń przez świadome rozważanie ich przyczyny.

Na chwilę zdawało się jej, że raz przecie w życiu szczęśliwą nazwać się będzie mogła; Henryk Mścich, artysta muzyk, pełen zapału i namiętnych porywów młodzieniec, natura z pło-

mienną wyobraźnią, został jej narzeczonym. Złudzenie atoli trwało chwilę tylko. Henryk, poznawszy Emilią, uległ czarowi, jaki wkoło siebie „piękna“ roztaczała i zapalił się idealnem, czystem (jak sądził) dla niej uczuciem, a dla Ireny zobojętniał. Zachowanie się Henryka przy pierwszej wymówce, jego słowa, ułożenie walca dla „pięknej“, odegranie go dla niej były to ciosy, których Irena w takiem usposobieniu, w jakiem się znajdowała, znieść nie mogła; a gdy w namiętnym szale powiedział narzeczonej, że dlatego pokochać jej nie mógł, iż była brzydka, rozpacz jej szczytu dosięgła. Ostatnim pchnięciem w jej udręczone serce były słowa nauczyciela jej nigdyś, 50-letniego powieściopisarza, Zenona.

Człowiek ten miał dobre, szlachetne popędy, kochał kilka przynajmniej osób, ale przypatrywanie się najróżnorodniejszym objawom życia ludzkiego, ich analiza szczegółowa, w celu zużytkowania materyału życiowego na utwory wyobraźni, na ich artystyczne opracowanie, zatarły w nim subtelność w odczuwaniu cierpień osób żywych, których serce drgało tuż przy nim. Sądził niekiedy, że z istotami żywemi może tak postępować jak z tworami własnej fantazyi. Jako zręczny sofista, umiał i lubił świetnym stylem wypowiadać najdziwniejsze paradoksy, zwłaszcza gdzie chodziło o ochronę miłości własnej, a wypowiadał je ostro i bezwzględnie, mało dbając, czy one kogo śmiertelnie nie zranią. Z taką wła-

śnie bezwzględnością wystąpił ze swoją teoryą o piękności i brzydocie wobec swojej dawnej uczennicy, którą, jak się zdaje, nauczył głównie szyderstwa i złośliwego dowcipu. Chcąc się usprawiedliwić przed Ireną, że i on został pięknością Emilii olśniony, zapomina o jej okropnem położeniu, o jej rozpaczliwem rozdrażnieniu, i ratuje tylko własną dumę „niedorzecznemi słowami“, jak je sam później, dla pocieszenia Ireny, nazywa. „Gdyby natura była świadomą — powiada — tworzyłaby brzydotę tylko w złości; gdyby była miłosierną, nie stworzyłaby jej nigdy, bo ulitowałaby się nad nieszczęśliwym losem oszpeconych nią istot; piękność jest nie tylko wartością, ale i prawem istnienia kobiety“.

Łatwo zrozumieć, jak te słowa musiały podziałać na nerwową naturę Ireny. „Więc ja nie mam nawet prawa istnienia?“ — zapytuje gwałtownie, ale wnet pamięć o swej brzydocie, która tyle chwil gorzkich w życiu jej sprawiła, i teraz przychodzi w pomoc zmieszanemu sofiście, starającemu się napróżno zatrzeć wrażenie słów dopiero co wyrzeczonych. Irena, w rozpaczy, nie szuka nawet środka obrony w tak zawsze nam usłużnej miłości własnej; wyznaje głośno, że jest brzydką: „Dziś już nie bronię się — powiada — tej strasznej myśli, że na twarzy swojej noszę przekleństwo natury, wyłączające mnie od udziału w najdroższych uczuciach. Tak jestem brzydka, że zdaje mi się, iż mniej od innych ludzi gwiazd widzę, bo z odrazy przede

mną do nieba się chowają. Jeśli dusze za karę z lepszych ciał w gorsze przechodzą, to moja w poprzedniej postaci chyba ziemię rozbić chciała, kiedy ją taką brzydotą ukarano". Ta przesada wyrażeń wskazuje głęboko wzburzoną i oszalałą już niemal duszę; a gdy jeszcze jedno wrażenie do tego przepełnionego goryczą naczynia zapadło; gdy Irena posłyszała, jak w sąsiednim pokoju przedchwilowy jej narzeczony grał w jej pokoju walca, ułożonego i dedykowanego dla „pięknej", porywa strzałę zatrutą, kaleczy się i umiera marząc o ukochanym i dając szyderczą przestrogę tym, co się zbiegli na wieść o zatruciu, ażeby nie ją, lecz Emilią ratowali.

Drugiem przeciwieństwem Emlii jest Teresa, córka bogatego garbarza. Ani piękna ani brzydka, w sentymenta się nie bawi, rozdrażnienia na widok zalecanek tego, którego na męża sobie wybrała, nie doznaje, a jeżeli nie chce dopuścić, ażeby ten przyszły mąż wysysał słodycz z kwiatów napotykanych po drodze, to głównie ze względu na to, żeby apetytu nie stracił. Do zapewnienia sobie ręki tego człowieka bierze się praktycznie, z nieomylnem wyrachowaniem: skupuje jego weksle, pomiędzy któremi są i fałszowane. Nie idzie jej ani o moralne przymioty przyszłego, ani nawet o skłonienie jego serca dla siebie, idzie jej tylko—jak sama powiada—o jego „kochane ciało", w które może kiedyś natchnąć zdoła trochę miłości. Śmiała, cyniczna nawet dąży do celu niezachwianie drogą pewną.

Co ją do Ryszarda skłania, wyrozumować trudno. Zdaje się, że ambicya zostania wyszarzaną hrabiną nie łechce wyobraźni córki garbarza. To, że przed trzema laty pokochała młodego urwisa „sercem niedoświadczonem“, teraz gdy doświadczenia nabyła i gdy stę dokładnie dowiedziała, jakim łachmanem człowieka jest ten jej niegdyś ukochany, mogłoby w niej chyba obudzić chęć upokorzenia rozpustnego hrabicza. Atoli w sprawach serca niezawsze i nie na wszystkie natury oddziaływa rozumowanie. Popęd mimowolny, ślepe uczucie pobudzają ludzi do robienia rzeczy, które przed trybunałem logiki usprawiedliwićby się nie dały.

Hrabia Ryszard robi wszystko, ażeby Teresie dać uczuć, że tylko zmuszony finansowem położeniem odda jej swą rękę. Zaniedbuje ją, upokarza, wreszcie bardzo jawnie okazuje swoje zapały dla „pięknej“. Jest to lampart salonowy z sumieniem zanikłem, z sercem wystygłem; krwi mu tylko trochę pozostało w żyłach i ta sprawia, że chwilami miewa pewne pożądania. Takiem pożądaniem jest chęć zdobycia względów „pięknej“. I postępuje dla urzeczywistnienia tej zachcianki jak jaki markiz z zeszłego stulecia. Choć goni ostatkami, choć się zadłuża po uszy, zakłada przecież ogród botaniczno zoologiczny dla profesora - naturalisty, ażeby mógł mieć często sposobność widywania się z jego żoną. Pragnąc pozyskać „piękną“, nie rujnuje się na uczucia, bo już jest bankrutem, nie prze-

mawia językiem namiętności, bo krew w jego żyłach sączy się cienką niteczką; ale używa środka, który na pewne usposobienia działa najskuteczniej, ciągle posługuje cię słownikiem wyszukanego pochlebstwa. Emilia, co, jak wiemy, wszystkie wytężyłaby siły, ażeby jednego nieprzyjaznego jej człowieka pozyskać, dostaje pewnego zawrotu głowy od tego dymu komplementów, którego kręgami Ryszard przy każdem spotkaniu ją otacza. Zdaje się, że jest to zawrót głowy, nic więcej. Nie jest to jakaś świeżo obudzona namiętność, którąby w tym chłodnym temperamencie rewolucyą sprawiła, nie jest to ciekawość poznania czegoś dotąd jej niewiadomego; nie jest to pragnienie odmiany wśród jednostajności. Nieświadomością tego, co robi, tłómaczyć się nie może; kobieta zamężna, która przyrzeka przyjść na schadzkę, wie niewątpliwie, po co idzie. Jest to więc chyba kaprys chwilowy, który się z równą łatwością przy pewnym wpływie zewnętrznym rozwieje, jak powstał pod urokiem słów, głaszczących miłość własną.

Rolę tego zewnętrznego wpływu bierze na siebie nieprzebrany w dyalektycznych figlach Zenon, który talent swój zużytkował tym razem na rzecz moralności i spokoju domowego. Dowiedziawszy się o naznaczonej schadzce, zjawia się przed umówioną godziną w salonie Emilii i opowiada jej treść powieści, którą zamierzył „pięknej“ dedykować. Może Zenon należał do starej gwardyi romantycznej, a może też jako

praktyczny psycholog rozumiał potrzebę podziałania na nerwy, dość że w streszczeniu swego utworu dobiera jak najekscentryczniejszych wyrażeń, ażeby zwrócić uwagę słuchaczki. Powieść była dosłownem powtórzeniem tego, co około „pięknej“ się działo. Bohaterka jest tak uroczą, „że chyba zapatrzone w nią planety wolniej biegną i w drogach swoich błądzą, że nieraz przybite jej spojrzeniem gwiazdy z miejsca się nie ruszają, że często olśnione jej pięknością słońce z nieba w porę zejść zapomina“. Naturalnie ulega najrozliczniejszym pokusom i sprawia wokoło siebie spustoszenia; młodzieniec pełen nadziei złamał życie w walce, jego narzeczona samobójczo je sobie skróciła itp. Tu nasz sofista-powieściopisarz, rozwija swoją teoryę piękności z innej niż przed Ireną strony. Kobieta piękna, według tej teoryi, jeśli nie posiada wyjątkowych sił do oporu, stwarza około siebie bezwiednie warunki, których nieprzeparty fatalizm pcha ją i jej wielbicieli do upadku. Dziś może ją powstrzymać jakaś przeszkoda, jutro obowiązek, pojutrze bojaźń, ale przyjdzie czas, w którym nic jej nie powstrzyma.

Zenon trafił z opowiadaniem swojem na nader odpowiednią do przyjęcia morału chwilę w usposobieniu Emilii; mając pójść na schadzkę, czuła oczywiście pewną obawę i już była silnie podrażnioną; następnie służąca nastraszyła ją możliwością dostania szerzącej się ospy a przerażenie, jakiego doznała, musiało pobudzić sze-

reg myśli nie bardzo harmonizujących z chęcią pójścia na schadzkę miłosną. Wtedy właśnie słyszy głośno wymówione te obawy, które ją pocichu dręczyły; słyszy jaskrawo i bez obsłonek odkryty widok na przyszłość zhańbioną. Zrzuca więc okrycie; i pozostaje w domu. Ryszard czekał napróżno.

Czy Zenon brał swoją teoryą o fatalizmie piękności na seryo? Jeżeli obok bujnej wyobraźni i wielkich zdolności dyalektycznych posiadał i zdrowy rozsądek, to zarówno ten jak i wiele innych pomysłów swoich musiał poczytywać jedynie za środek, którym się w danym wypadku posługiwał dla wywołania pewnego skutku. Bo gdyby kobiety poszły za jego radami, to ród ludzki w bardzo krótkim czasie zaginąćby musiał. Brzydkie, według jego orzeczenia, nie mają prawa bytu; piękne znów, według drugiego orzeczenia, muszą być niemoralne, tak że chcąc je od upadku zabezpieczyć, wypadałoby w kolebce je okaleczać i zeszpecać,— a wtedy byłyby brzydkiemi, które, jak wiemy, prawa bytu nie mają. Zenon potrafiłby może, jako utalentowany sofista, i z tej trudności logicznej wybrnąć, ale gdyby go poproszono, ażeby szczerze i bez wykrętów wyznał prawdę, to jako człowiek z szlachetnemi popędami, żałowałby tak jak wobec Ireny „słów niedorzecznych“, które albo w rozdrażnieniu, albo dla popisania się z dowcipem, albo wreszcie dla zatrzymania

kobiety na drodze cnoty okolicznościowo wygłosił.

Nie dotykam tu kwestyi, o ile sam autor solidaryzuje się z poglądami Zenona. Wolno przypuszczać, że na chwilę pociągnięty był urokiem paradoksu, ale po bliższej rozwadze uznał, że, choć uroczy, jest paradoksem i wolał poprzestać na zaznaczeniu prawdy, której nikt nie zaprzeczy, że piękna narażona jest na mnóstwo pokus ze strony mężczyzn, ulegających przedewszystkiem i bezpośrednio urokowi formy zewnętrznej. Myśl tę przeprowadził autor w sposób tak świeży, tak oryginalny; utwór swój oblał takim blaskiem dowcipu, że się nań patrzy, jeżeli nie z zachwytem, to w każdym razie z takiem zajęciem, jakie obudzają brylanty.

Nie chcę jednak przez to powiedzieć, że dramat jest bez zarzutu. Największym, według mnie, jest brak żywszego temperamentu w „pięknej" i brak uczucia, a choćby namiętności w Ryszardzie. Skutkiem tych obu braków stosunki tych dwojga ludzi najmniejszego nie budzą interesu; przysłuchujemy się tylko dowcipnym rozmowom, ale nie zajmujemy się ich duszą. Autor zbyt jednostronnie pojął piękność, jako piękność zewnętrzną, nie uwydatniając, psychicznej, a nawet naumyślnie ją zasłaniając Wogóle mówiąc, rysunek postaci jest zanadto subtelny i potrzeba głębszego wpatrzenia się, ażeby pochwycić znamienne, odróżniające cechy osób w skład dramatu wchodzących, tak dalece

pochłania je tło. Wszyscy są dowcipnymi frazeologami, wszyscy podobnych używają zwrotów, porównań, antytez, nawet figury poboczne takie jak Janusz, Gracyan. Drugi zarzut ciąży na niepotrzebnej, pod względem dramatycznym, śmierci Ireny. Śmierć ta nic a nic w dramacie nie zmienia, tak jakby istotnie kot tylko został otruty. Dopiero w opowiadaniu Zenona stanowi śmierć ta jeden z argumentów, za pomocą których powieściopisarz działa na wyobraźnią Emilii. Takie ustosunkowanie przyczyny i skutku psychologicznie wytłómaczyć się nie da.

Budowa dramatu wogóle jest zręczna, niepodobna wszakże pochwalić częstych podsłuchiwań, wchodzenia na scenę bez należytego upowodowania; a szczególniej nie można nazwać inaczej jak sztuczką tego trzykrotnego pojawiania się profesora-naturalisty w przechadzce po ogrodzie na to, ażeby wypowiedzieć zdania, które z rozmową innych, nie biorących udziału w tej przechadzce, stanowią sprzeczność komiczną. Sprawia to efekt w teatrze, ale efekt to naciągany.

VIII.

Z pomniejszych dramatów „Błazen“ i „Za maską“ przedstawiają nam walkę ubogich i uciśnionych z bogatymi i potężnymi.

W „Błaźnie“ wszechwładny na sejmikach

i w trybunale wojewoda rujnuje procesami szlachetkę, dobija go zarzutem nieprawego pochodzenia, a to celem wydarcia mu żony pięknej, przywykłej do życia wystawnego, zepsutej. Szlachetka walczył do ostatniej chwili, dopóki się nie przekonał, że żona jego na te wszystkie zachwyty nie zasługuje.

„Za maską“ zostaje człowiek, który dla kawałka chleba zapiera się własnych przekonań, pracuje w interesie stronnictwa klerykalnego, ale potajemnie wychowuje córkę swoją w zasadach liberalnych. Przychodzi chwila, w której mecenas jego zażądał czegoś więcej niż pisania artykułów obrzucających obóz postępowy wszelkiego rodzaju paszkwilami, zapragnął wydać jego córkę za swego klienta, ażeby zrobić z niej swoją kochankę. Walka serca ojcowskiego ze względami pieniężnymi stanowi właśnie treść dramatu, który się rozstrzyga bardzo smutnie. Córka stanowczo się opiera projektowi podanemu przez mecenasa - hrabiego, kocha bowiem młodzieńca prawego i postępowca; ojciec dla względów materyalnych wyklina ją wobec swego mecenasa, a potem na osobności tak przemawia do dwojga kochanków: „Dzieci moje — kłamałem, ja was błogosławię, a chociaż z rozkazu opuszczę i przeklnę, kochać i wspierać będę *za maską*“. Zachodzi tylko pytanie, jak taki człowiek znikczemniały mógł się odważyć na wychowanie córki w zasadach, o których wiedział, że kiedykolwiek zagrożą jego stanowisku.

„Pauzaniasz“ (1882) to jakby ostatni akt dramatu. Katastrofa, dotykająca króla i wodza spartańskiego, który połączył się z królem perskim i helotami dla zgnębienia eforów, jest jego osnową. Cechę dramatyczności posiada mianowicie scena między Pauzaniaszem a Korosem, wysłańcem helotów, który według autora domaga się oswobodzenia wszystkich niewolników i doznaje od dumnego wodza lekceważącej odprawy. Tucydydes wprawdzie powiada, że to sam Pauzaniasz, dla zjednania sobie helotów, obiecywał im swobodę, ale dramatyk, chcąc w szczupłym obrębie akcyi, jaki sobie zakreślił, uwydatnić dumę wodza, musiał się uciec do zmiany szczegółów relacyi historycznej. Taż sama potrzeba ześrodkowania efektów była powodem przeniesienia części akcyi z Tenaru do Lacedemony. Nie rozumiem tylko, dlaczego Świętochowski nazwisko niewolnika, co zdradził Pauzaniasza, zmyślił; zdaje się, że dziejowy Argilios powinien był otrzymać pierwszeństwo przed fikcyjnym Grifosem.

Z powyższego przeglądu wyciągnąć można uzasadniony wniosek, że jak w stylu, tak i w treści wyróżnił się Świętochowski od innych dramatyków naszych. Nie w samych zdarzeniach konkretnych, lecz raczej w głębi ducha ludzkiego szukał on motywów walki dramatycznej; a wyświetlenie pewnej idei więcej dla niego

znaczyło niż plastyczne odtworzenie jakiegoś charakteru. Najogólniej mówiąc, był on i w dramatach wymownym rzecznikiem swobody jednostkowej i społecznej, ale w jej cieniowaniu przeszedł już bardzo rozległą skalę tonów i barw. Rozpoczął od deterministycznego skrępowania woli naszej czynnikami zewnętrznymi i wewnętrznymi, a skończył (w „Duchach“) na uwielbieniu zasady ofiary, poświęcenia — krok olbrzymi, wyszlachetnieniem bohaterów i myśli przewodniej znamienny!...

XXII.

Początki naszej komedyi społecznej.

Jak w przyrodzie, tak i w twórczości poetyckiej wszelkie przemiany odbywają się nie nagłymi kataklizmami, lecz drogą powolną i ustopniowaną.

Widzieć to można we wszystkich rodzajach literackich, a więc i w komedyi. Z pierwszego wejrzenia możnaby poczytać sztukę Molierowską (u nas Fredrowską) za coś zupełnie innego aniżeli którakolwiek komedya charakterów w dobie nowożytnej. Poszukawszy jednakże podobieństw pomiędzy niemi, odnajdziemy je bez wielkiego trudu. Przecież ci, co wszystkie kształty komedyi nowszej dostrzegają zarodkowo w Molierze, nie bez słuszności mogą przytoczyć „Mizantropa“ jako zaczątek literatury komicznej w nowym duchu.

Przystańmy na to, ale dodajmy zaraz, nie wchodząc w szczegóły zbyteczne i nie śledząc przeobrażeń pomniejszych, że ażeby z „Mizantropa“ mogła powstać która komedya Augier'a, potrzeba było pojawienia się „Wesela Figara“

Beaumarchais'go, który stężałą masę typowości ożywił i uskrzydlił wprowadzeniem do niej pierwiastku indywidualnego.

I u nas również, pomiędzy Fredrą a komedyopisarzami nowożytnymi, były także ogniwa pośrednie, a między niemi najważniejsze stanowił Józef Korzeniowski, przemieniwszy typy na charaktery zindywidualizowane.

W ciągu jego działalności komedyopisarskiej, zachodziły we Francyi, która na polu dramatycznem prym ciągle trzymała, przeobrażenia niemałej doniosłości zarówno w wyborze tematów, jak i w sposobie ich traktowania. Przedstawicielem głównym tych przeobrażeń był tu Emil Augier, charakter prawy i wyniosły, umysł rozległy, o wyrobionych poglądach, obserwator bystry i przenikliwy, stylista jędrny i dowcipny. Przejąwszy od poprzedników swoich charaktery indywidualne, wzbogacił je rysami szczegółowszymi i dobitniejszymi, bez gubienia się w odcieniach i subtelnościach, a w wyborze tematów kierował się poczuciem ważności i doniosłości objawów społecznych. Traktował te objawy zawsze poważnie, z przejęciem się głębokiem stroną ich wpływu na wielkie masy. Biczował niemiłosiernie przez lat 30 najróżnorodniejsze ujemności swego społeczeństwa, podejmował zagadnienia palące, które w danej chwili najżywszy budziły interes, lecz zagadnieniom tym umiał nadać trwałą podstawę, gdyż nie powierzchowne tylko chwytał cechy, ale sięgał do głębi

i umiał natrafić na warstwy duszy ludzkiej niepożyte.

Cechą jego umysłu i jego działalności była szczerość i prawość. Nie gonił za paradoksami, by chwilowy pozyskać poklask; lecz albo przedmiotowo kreślił obrazy wad i śmieszności, albo też wybuchał oburzeniem na takie przejawy przewrotności i zgnilizny, które wstrząsnąć musiały sercem człowieka, noszącego w sobie ideał szlachetności i podniosłości.

Wobec takiego usposobienia nie mogło być miejsca na wesołość bez troski, na śmiech swobodny a głośny: komedya musiała przybrać charakter poważniejszy, śmiech musiał się zamienić w uśmiech ironii lub sarkazmu; wszelkie błaznowanie należało wykluczyć. Mimo to przecież komedye Augiera nie stały się bynajmniej suchemi zbiorami morałów lub grzmiących tyrad, lecz były obrazami ludzi żywych, sytuacyj przenikniętych prawdą, a odmalowanych z nadzwyczajną nieraz werwą satyryczną.

Sposób traktowania rzeczy w dobie najświetniejszej twórczości Augiera, kiedy pisał „Bezczelnych“ *(Les effrontés)*, „Syna Giboyera“, „Imć pana Guérin“, był realistyczny, ale miarkowany delikatnem poczuciem piękna i sztuki. Mistrzowstwo w układzie scen, siła stylu niepospolita, czyniły go panem umysłów w teatrze.

Na naszą literaturę dramatyczną sztuki Augiera zaczęły oddziaływać stosunkowo dość późno. Wprzódy przetłomaczono np. „Honor i pieniądze“

(1855) Franciszka Ponsarda, który jako tragik wcześniej zaczął tworzyć od Augiera, lecz jako komedyopisarz w dziesięć lat dopiero po pierwszej jego sztuce wystąpił; — zanim ukazała się „Filiberta“ (1860) w przekładzie Władysława Sabowskiego. Gdy wszakże komedye Augiera wprowadzono do teatru naszego, cieszyły się one powodzeniem ogromnem i budziły zajęcie gorączkowe. Wyparły go później z tego stanowiska sztuki Aleksandra Dumasa syna, ciętością dyalogu i paradoksalnością lub niezwykłością twierdzeń iskrzące się. Co więcej, nawet Oktawiusz Feuillet i Wiktoryn Sardou, wśród ciągle zmieniających się usposobień, zyskiwali sobie zwolenników i wielbicieli, jako łatwiejsi do spoufalenia się i naśladowania, aniżeli mistrz słowa, głębią swego ducha i wyniosłą powagą imponujący. Zdaje się jednak, że teraz znowu nastąpi zwrot do utworów wielkiego komedyopisarza, gdy teatr warszawski zapowiada ich wznowienie.

Wśród autorów naszych dramatycznych, poprzedzających bezpośrednio nowsze pokolenie, dwu było takich, co niewątpliwie znali dobrze rozwój komedyi francuskiej: Jan Chęciński i Wacław Szymanowski. Chęciński jako aktor, czasowo reżyser, już z fachu swojego musiał się zaznajamiać z najświeższymi płodami scenicznymi. Czy jednak znajomość ta wpływała na jego własną twórczość? W małej tylko mierze, jak się zdaje. Dostrzedz można pewien wpływ na tak zwane przysłowia dramatyczne („Przed obiadem i po

obiedzie", „Cicha woda brzegi rwie" i t. p.); ale w komedyach większych („Szlachectwo duszy" 1859, Porządni ludzie" 1861, „Poświęcenie" 1865, „Krytycy" 1874) oddziaływanie owo jest bardzo drobne. Autorowi jakby brakło śmiałości do rozwinięcia tematu na rozległą skalę społeczną, więc po staremu poprzestaje na szczuplejszej sferze rodzinnej, a pamiętny dawnego określenia komedyi, nie waży się kolizyi dramatycznej naprężać, chociaż wszystkie rysy wewnętrzne charakterów ku temu zmuszają.

Komedya, która mogła mieć pretensyę do znaczenia społecznego i która rzeczywiście ze względów czasowych miała powodzenie wielkie, to „Szlachectwo duszy". Przeciwstawione w niej zostały zalety i zasługi dzielności i prawości osobistej przesądom urodzenia i uroszczeniom bogactwa. Gdyby Chęciński umiał był pogłębić charaktery, nie poprzestając na kilku rysach ogólnikowych, przesadnych zarówno w obrazowaniu złego jak dobrego; gdyby potrafił był nadać słowom osobistości swoich dodatnich więcej siły przekonywającej, rozumowej, nie poprzestając na tyradach uczuciowych: to przeciwstawienie owo mogłoby było nabrać istotnie doniosłości społecznej i utworzyć komedyę wyższej wartości. Tak jak jest przy najzacniejszych myślach i uczuciach, nie robi wrażenia starcia się ludzi żywych wśród warunków współczesnych, lecz wrażenie frazesów dość mdłych, przybranych w kształty ludzkie. Ponieważ na-

strojem odpowiadało „Szlachectwo duszy“ ówczesnemu usposobieniu inteligencyi, chodzącej do teatru i czytającej książki, cieszyło się więc uznaniem chwilowem. Uznanie to jednak wkrótce przebrzmiało i dziś, gdyby się odważono przedstawić tę sztukę, wydałaby się zapewne utworem bardzo już starym.

W „Porządnych ludziach“ był materyał na silną satyrę społeczną, zapewne nie takiego znaczenia, jak „Bezczelni“ Augiera, ale bądź co bądź nie banalną. Ci bowiem „porządni ludzie“, używający w świecie najlepszej opinii, czczeni w domu, są to albo wydziercy cudzego mienia, sprawcy cierpień i udręczeń, przywłaszczający sobie w dodatku sławę dobroczyńców, albo też lichwiarze i intryganci, wyzyskujący wszystkich i wszystko. Ta nikczemność obłudna zasługiwała oczywiście na chłostę dotkliwą; tymczasem autor starał się usilnie, ażeby wieść o szelmostwie tych ludzi nie przedostała się poza kółko najbliższych — i to wyzyskiwanych — znajomych. Ta bojaźliwość autorska zaszkodziła sztuce, mającej parę szkicowo dobrych postaci (natur artystycznych, szlachetnych a nieopatrznych) i kolizyę w pomyśle bardzo dramatyczną, gdyż jeden z owych „porządnych“, Antoni Ładzicki, ma córkę dobrą, serdeczną, kochającą i kochaną, którą wiadomość o nikczemnym postępku ojca mogła była zabić. Chęciński tej kolizyi nie tylko nie chciał wyzyskać, lecz ją całkowicie w wykonaniu pomysłu usunął. Uzyskał przez to po-

godne rozwiązanie sztuki, ale się dobrowolnie pozbawił scen najbardziej dramatycznych i najsilniej do serca przemawiających.

Podobne uwagi można zrobić co do „Poświęcenia i „Krytyków“. W pomyśle mają one starcia potężne i dające się wspaniale rozwinąć, w wykonaniu mdłe, albo też krzykliwe, melodramatyczne efekta psują założenie. Niema tu tego, co Augierowskim komedyom dawało trwałość artystyczną i społeczną, niema poważnego a głębokiego wejrzenia w namiętności ludzkie, w głąb ducha ludzkiego, niema siły i jędrności w malowaniu charakterów i sytuacyj.

Wacław Szymanowski przetłómaczył komedyę Ponsarda „Honor i Pieniądze“, a w pięć lat potem napisał sztukę oryginalną p. t. „Dzieje serca“, premiowaną na konkursie r. 1860. I tutaj chodzi o honor i pieniądze. Życie wystawne, namiętność do gry w karty pogrąża prezesa w długi i stawia go nad przepaścią. Z ratunkiem śpieszy bankier Geld, rachunkowy, zarozumiały, śmieszny swojem popisywaniem się niedorzeczną erudycyą, ale ostatecznie dość dobroduszny i uczciwy, nie szukający zemsty. Chce się on żenić z córką prezesa, ponieważ ta może dom reprezentować. Nie kocha jej i głośno przyznaje się do tego otwarcie, uważając miłość za czynnik w małżeństwie niepotrzebny. Prezes, przyciśnięty grozą nędzy, skłania córkę do wstrętnego jej związku. Julia wszakże poczytywała za swój obowiązek uprzedzić Gelda, że nie tylko

go nie kocha, lecz nadto, że kocha innego. Geld uważa, że taka spółka we troje nie zdała się na nic i cofa się od niebezpiecznego przedsięwzięcia. Julia poszła za skłonnością serca a interesa majątkowe prezesa za pośrednictwem Gelda jakoś się uregulowały. Honor został ocalony, wprawdzie nie przez samoistne postanowienie zagrożonych, którzy się już godzili z położeniem, lecz wskutek szczerości Julii z jednej, a przezorności bankiera z drugiej strony. Pieniądze zaś nie wyglądają tu bardzo wstrętnie, trochę tylko śmiesznie; śmieszność tę umniejsza nawet autor tem, że jednego z rycerzy honoru, poetę Adama, uczynił również śmiesznym, lubo mu nie odjął zasadniczej szlachetności.

I Szymanowski zatem, podobnie zresztą jak Ponsard, gwoli pogodnemu rozwiązaniu sztuki, nie chciał wyprowadzić najdalszych konsekwencyj, na jakie narazić może poddanie się wszechwładzy pieniądza; stworzył tym sposobem komedyę, która miała w sobie zarodki społeczne, ale zatrzymane w rozwoju.

Gdy komedya ta przedstawiona była w Warszawie, bawił w Paryżu, uczęszczając na wykłady w Sorbonie, 21-letni młodzieniec, pełen życia i spragniony jego uciech, Józef Narzymski (urodzony 8 lutego 1839 r. w Radzikach małych w Prasnyskiem, z Jana i Katarzyny z Grąbczewskich). Niewątpliwie chodził on i do teatrów, gdzie sztuki w nowym duchu: Augiera, Dumasa syna, Feuilletta były grywane. Jakie

narazie wywarły one wrażenie na umyśle zdolnego młodziana, nie wiemy; ale niewątpliwą zdaje się rzeczą, iż społeczne ich znaczenie musiało żywo przemówić do człowieka, który miał jakby wrodzone poczucie interesów społecznych.

Nie znamy wprawdzie pierwszej sztuki Narzymskiego, napisanej jeszcze w r. 1859, ale sam już jej tytuł: „Wielki człowiek powiatowy“ zdaje się wskazywać, że sprawa społeczna musiała w niej na pierwszym być planie. Druga sztuka, wydrukowana w Poznaniu z datą r. 1863 p. t. „Niekomiczna komedya w trzech aktach“ (str. 88), jakkolwiek bardzo młodzieńcza pod względem techniki dramatycznej, przedstawia nam przecież umysł niezmiernie wrażliwy na prądy chwili. Chciał tu Narzymski zobrazować stosunki krajowe z r. 1861 i 1862 i użył ku temu alegoryi t. j. odmalował starcie się opinij przeciwnych w kształcie zatargu prywatnego. Pod względem artystycznym utwór na tem ucierpiał; stał się naciąganym, nienaturalnym, nieprawdopodobnym. Ale w każdym razie stał się dla nas cennym psychologicznym dokumentem, świadczącym o przekonaniach i dążnościach społecznych.

Plenipotent niegdyś księcia Janusza, baron, doprowadził swego chlebodawcę do zupełnego ubóstwa, a sam porósł w pierze. Córka księcia, piękna i szlachetna Amelia, musi biegać za lekcyami „wśród błota i chłodu, by lichy grosz zarobić na kawałek chleba“. Sam książę my-

śli o procesie z przywłaszczycielem, ale gdy ten z własnego popędu zaofiarował mu 2.000 rocznej pensyi, Janusz zarówno z wrodzonego sobie usposobienia dyplomatycznego, jak nie mniej pod wpływem rad swego przyjaciela, hr. Kaliksta, wielce pobożnego i drżącego na myśl o skandalu, postanawia, wbrew błaganiom córki i perswazyom młodego entuzyastycznego malarza, Zdzisława, przyjąć propozycyę barona, z wyraźnem zastrzeżeniem, że z pretensyj dalszych bynajmniej nie kwituje. Syn barona, Artur, młodzieniec rozpustny i cyniczny, zapaławszy żądzą posiadania Amelii, porywa ją w porozumieniu ze swym ojcem, i w domu swoim umieszcza. Książę przybywa zgnębiony po córkę, ale znowu ulega poszeptom dyplomacyi i zaklęciom bigota, by nie robić hałasu; bierze od barona słowo honoru, że Amelii nic złego się nie stanie w jego domu; chce już odejść, gdy nadbiega Zdzisław z przyjacielem swoim, doktorem Gustawem, i groźbą wymusza na baronie nie tylko oddanie Amelii, ale i zwrot majątków księcia. W pojedynku z Arturem raniony, otrzymuje, lubo chłop z urodzenia, rękę księżniczki, pozostawiając księcia i hrabiego w tem przyjemnem dla nich złudzeniu, że szczęśliwy obrót całej sprawy zawdzięczać należy dyplomacyi i modłom.

Pod względem układu mnóstwo jest w sztuce błędów, charaktery nierozwinięte, monologi bardzo długie; autorowi nie chodziło o dobrą kompozycyę, tylko o efektowne sytuacye, wypowie-

dzenie swych uczuć, które wcielił w postać Zdzisława, oraz o wychłostanie poglądów przeciwnych, zwłaszcza hrabiego, którego sposób widzenia rzeczy uwydatniono najznamienniej w następnej przemowie:

Święte są słowa księcia! tak! siłą moralną,
Siłą naszego ducha — bezcielesną — wielką,
Wobec której moc ziemska jest drobną kropelką
Przy oceanie — siłą czystą, nie orężną,
A panującą wszędzie i wszędzie potężną
I twą powagą chłodną — a bierną godnością,
Niewzruszonym spokojem, szlachetną biernością,
Znosząc żarty z pokorą, modląc się w cierpieniu,
O! modląc się, wciąż modląc i cierpiąc w milczeniu,
Książę zwalczysz barona, przekonasz, naprawisz,
Sam odzyskasz majątek i grzesznika zbawisz.

Wprost przeciwne jest zdanie Zdzisława:

. . . . Książę! jam dziecięciem ludu;
Zrodzony wpośród cierpień, łez krwawych i trudu,
Wśród pól się wychowałem; w siermiędze i boso,
Wśród biednych, co pracują nie piórem, lecz kosą—
O, ja nie mam tradycyi; ani szereg długi
Antenatów poza mną, ani koron. — Pługi,
Sierpy, kosy i praca — oto herby moje,
I całej mej fortuny tych rąk oto dwoje!
I to serce i głowa; — a jednak, na Boga,
Mnie, mnie — chłopu — ta niby dyplomacyi droga
Nikczemną się wydaje.

Jak ta przemowa Zdzisława, tak i całe prowadzenie akcyi jest gorączkowe; efekty nie są obrachowywane i rozwijane; lecz tylko w miarę

sytuacyj samych i zmiennej siły słowa raz słabiej, to znów mocniej się zaznaczają.

Po ogłoszeniu tej sztuki, zamilkł Narzymski na lat kilka, przebywał w Dreznie, Krakowie, Poznaniu. W r. 1871 zaczął pisywać do świeżo wtedy założonego przez Edmunda Calliera „Tygodnika Wielkopolskiego“, prowadzonego w duchu postępowym. W artykułach Narzymskiego widać wielkie zajęcie się teatrem. Zasługują mianowicie na uwagę dwie rozprawki: jedna p. t. „Słówko o teatrze, znaczeniu tegoż i o moralności scenicznej“ (NN. 15—17), druga „O repertuarze teatralnym“ (N. 52). W obu zasadnicze poglądy są te same. Autor bardzo wysoko ceni sztukę sceniczną, nazywa ją „najdemokratyczniejszą z form sztuki“, kwitnącą tam przedewszystkiem, gdzie nietylko arystokracya, ale i masy były zdolne poznać i ocenić artyzm. „Żadna wystawa, żadne galerye — powiada — żadna biblioteka, ani nawet prelekcye i odczyty nie są w stanie tak szybko, tak potężnie oddziaływać na zmianę pojęć, na podniesienie poglądów, uczuć, a nawet do pewnego stopnia na moralność publiczną szerszych warstw, jak dobry i dobrze prowadzony teatr“ (N. 15). Ze względu na to jego znaczenie i na „realistyczny kierunek epoki, odpychającej liryzm, żądającej plastycznych obrazów życia“, poczytuje teatr za „jeden z najpotężniejszych środków propagandy“ myśli rozumnych, dążeń dobrych. Kreśląc ideał pisarza dramatycznego, kładzie nacisk zarówno

na stronę wewnętrzną, ideową sztuki, jak i na artyzm wykonania. Pisarz dramatyczny „nie powinien ani na chwilę zapominać, że naród go słucha, że słowo jego odbija się w serc tysiącach, że jego idee mogą być ziarnem pysznych kwiatów lub nikczemnego zielska“. Jest on dzisiaj nietylko sztukmistrzem, lecz i „myślicielem, moralistą, propagatorem, agitatorem“. W zakresie jego twórczości leży prawie wszystko: „Ostrzegać przed zgubnymi prądami, prześladować przesądy, siec i chłostać wszystko, co podłe i nikczemne, ideałami wieść w sfery szlachetniejsze, postaciami bohaterów budzić odwagę gasnącą i wyszlachetniać dusze, podnosić kwestye społeczne, których kodeks nie obejmuje; słowem, kuć uparcie tę drogę postępu, jaką ludzkość idzie, pchać bryłę silnemi ramiony: — oto wielkie, zaszczytne zadanie dramaturga, podzielane przez niego z tysiącami pracowników na innych drogach, ale do spełnienia którego on ma od wielu więcej środków i pole obszerniejsze“.

Zaznaczywszy tak silnie dążność społeczną dramatu, dodaje Narzymski przestrogę: „Nie wolno być dramatycznemu pisarzowi tylko sztukmistrzem; — ale najświetniejsza tendencya, najgenialniejsze czy najszlachetniejsze idee nie uwalniają go od tego, by był artystą w całem słowa tego znaczeniu“. Rozumie autor doskonale, jak trudno jest, odgadnąwszy „prądy panujące, pogodzić wymagania artystyczne z wy-

maganiami chwili; na to potrzeba osobnego talentu, któremu niektórzy dramatycy francuzcy zawdzięczają swoje powodzenie. Trzeba przedewszystkiem „studyować życie, chwytać kwestye palące, choćby z ich zniknięciem i sztuka miała stracić wartość swoją, brać typy własne, z życia wzięte, a nie szukać ich w książkach lub własnej fantazyi“. Tu występuje Narzymski w obronie dramatyków francuskich, których utworom zarzucano niemoralność. „Romans mężatki, wprowadzanie upadłej kobiety, lada wyrażenie niezupełnie purystowskie, nadają sztuce cechę niemoralności w oczach panów krytyków. Tymczasem jest to błąd tem zgubniejszy, że wiąże ręce autorom i krępuje ich w ciasnem kole konwenansu“. Takie właśnie kwestye „drażliwe i dwuznaczne“ należą, zdaniem Narzymskiego, do tych, „które podnosić, wyjaśniać, oczyszczać z przesądów jest rzeczą pisarzy dramatu“. Powołuje się tu na autorów francuskich, mówiąc: „Feuillet w Pokusach i w Julii dał obraz walk, jakie kobieta przechodzi, nim padnie, i pokazał, jak często nawet dobry mąż do przepaści popchnąć ją może, jak brak taktu, serca, rozumu stają się przyczyną nieszczęścia; winna jest tu ukarana, ale widz jej przebacza, a potępia prawdziwego winowajcę. Inny pisarz, Al. Dumas (syn), podniósł drugą kwestyę i w Pojęciach pani Aubray z kobiety upadłej zrobił bohaterkę, pokazał, że nie zawsze jawnogrzesznica nawet zasługuje na potępienie,

i że to społeczeństwo, które tysiące dziewcząt zostawia bez opieki, bez religii, bez chleba, a otacza je wszystkiemi pokusami, nie ma prawa być zbytecznie surowem względem ofiar własnej niezdarności (? może: niezaradności), nie ma prawa zamykać im drogi poprawy i cnoty. Podnosząc to, młody Dumas był nietylko moralnym, nietylko szlachetnym, ale prawdziwym chrześcijaninem. — Myślą, która natchnęła Pojęcia pani Aubray, były owe najpiękniejsze słowa, jakie wyrzeczono na ziemi kiedykolwiek: kto z was bez winy, niech rzuci na nią kamieniem. Obie te kwestye są palące, na czasie, ważne i sprawiedliwe. Na dziesięć wypadków wiarołomstwa, dziewięć razy mąż winien. Na sto upadłych kobiet 99 razy winowajcą jest społeczeństwo lub jego wykształceni reprezentanci. Surowość dla kobiet, pobłażliwość dla mężczyzn, będąc z jednej strony demoralizującą niesprawiedliwością, pogarsza jeszcze złe. Gdyby uwodziciele byli równie surowo sądzeni, jak ich ofiary; ofiar tych byłoby mniej daleko; gdyby im zostawiono drogę poprawy i rehabilitacyi, wiele z nich wróciłoby ze złej drogi wcześnie“ (N. 16).

Poglądy takie, które, mówiąc nawiasem, podzielało wówczas całe myślące młode pokolenie, wskazywały, jak silnie przeniknięty był Narzymski potrzebą podejmowania „kwestyj palących“, jak chodziło mu o chwytanie „chwilowych prądów“ na gorącym uczynku.

Nie chciał jednak Narzymski wcale, by nasi dramatycy stawali się ślepymi naśladowcami francuskich. Ten, co kazał wglądać w samo życie, a nie w książki lub wytwory fantazyi, pragnął przedewszystkiem, by autorowie polscy czerpali treść z życia polskiego. To też w artykule o repertuarze teatralnym położył silny nacisk na potrzebę wprowadzenia do niego sztuk swojskich, na potrzebę utrwalenia tradycyi dramatycznej ojczystej. Stąd postawiwszy wymaganie, by dla odświeżenia umysłu „zapylonego realizmem dzisiejszych komedyj i dramatów“, dawano w teatrze tragiedye Szekspira, Słowackiego, Schillera, Goethego i Wiktora Hugo (czasem), radził w każdym sezonie dawać „kilka sztuk Fredrowskich, jeden lub dwa utwory Korzeniowskiego“, gdyż one zawsze „świeżemi zostaną“, gdyż one „są wzorem, są tem, co dla Francuzów Molière“. Co więcej, sądził, że „nie zaszkodziłoby sięgnąć i głębiej, poprosić o pomoc Krasickiego, Zabłockiego, nawet Bohomolca“, radząc jedynie, by tych prób naszej rodzącej się sztuki „nie nadużywać, ale je zwolna pokazywać, bo są w nich rzeczy cenne“.

W przyswajaniu komedyj francuskich doradzał zachowanie „miary i taktu“, mówiąc: „pojawia się rocznie we Francyi cztery, może pięć dobrych utworów; tłómaczyć je, ale dać pokój tym stosom fars, któremi zanieczyszczamy nasze repertuary“.

Wreszcie raz jeszcze uwydatniając potrzebę

odźwierciedlania w teatrze wszystkich stron i metamorfoz życia, dodaje, że „utwory oryginalne, dotykające kwestyj bieżących, malujące życie nasze własne, muszą zaciekawiać bardziej publiczność, jak (!) obrazy z życia obcego, jak (!) kwestya u nas jeszcze lub już nie istniejąca".

Sam Narzymski w twórczości swojej był wierny temu programowi. Nie kopiował Francuzów, ale przejąwszy od nich wskazówkę i co do strony technicznej dramatu i co do obrabiania tematów społecznych, zwrócił się do badania życia własnego społeczeństwa i objawy dla niego ważne wziął za przedmiot komedyj swoich, pozostawiając na boku i niewiarę małżeńską i kwestyę kobiet upadłych, które to objawy w komedyi francuskiej tak gorąco usprawiedliwiał.

Pierwszy z tych utworów drukowany był roku 1871 w „Tygodniku Wielkopolskim" (NN. 19—26). Nazwał go autor „obrazkiem scenicznym" (w 2 aktach) i słusznie. Akcya bowiem w tej sztuce jest rzeczą podrzędną; charakterystyka osób, zwłaszcza głównej, Filipa Nereusza Lichockiego, oraz przedstawienie stosunków i usposobień mieszczan krakowskich w roku 1794 ym stanowią główne zadanie sztuki. Ciasnota umysłu, oschłość serca, sobkostwo, tchórzliwość, pycha i nadętość pana prezydenta, który rządził się samowolnie w Krakowie, dopóki wypadki nadzwyczajne nie kazały mu szukać pomocy u rajców miejskich, przeważnie

wcale od niego nie lepszych, zostały odmalowane dosadnie na podstawie pamiętników samegoż Lichockiego. Sytuacye komiczne wywiązują się tu w sposób naturalny przez zestawienie pychy, pewności siebie, zarozumiałości, pomiatania niższymi, dopóki się czuł pan prezydent na pewnych nogach, z bezradnością, tchórzliwą pokorą, wymuszonym patryotyzmem, gdy mu zagroziło niebezpieczeństwo i gdy pozbawiony urzędu, powoływany był na mustrę przez rzeźnika i miał pójść do wojska. Miłość jego córki, Andzi, do śmiałego i rezolutnego ślusarza, Feliksa Budzyńskiego, którego pan prezydent jako rzemieślnika lekceważył, tworzy więź estetyczną, sprzęgającą sceny poszczególne, poświęcone odmalowaniu rajców krakowskich; a równocześnie miłość ta wybawia Lichockiego z kłopotów, gdyż za przyrzeczenie ręki córki Budzyńskiemu, zyskuje w przyszłym zięciu zastępcę w wojsku. Żywioł komiczny wzmożony tu jest przez wprowadzenie postaci starej panny, siostry Lichockiego, śmiesznej i przesadnej, oczytanej w romansach i porównywającej wciąż sytuacye w nich odtworzone, ze stanem rzeczy w jej otoczeniu. Postać ta pochyla się ku karykaturze.

Tło historyczne w tej sztuce istnieje, lecz ma znaczenie tła tylko wyłącznie. Zdaje się bowiem, że Narzymskiemu nietyle chodziło o wierne odmalowanie chwili dziejowej, z której wziął przedmiot do swego obrazka, ile o danie nauczki

rajcom miejskim spółczesnym, w szczególności zaś krakowskim, jakimi być nie powinni. Stąd niewątpliwie pochodzi przewaga rysów ujemnych w przedstawieniu owych rajców. Narzymski nie zaprzecza bynajmniej, iżby pomiędzy nimi nie było ludzi pojmujących obowiązki obywatelskie; wprowadza nawet trzy osobistości rozsądne i z dobrą wolą postępujące; ale im nie nadaje ról wybitnych, tak że ich głosy giną wśród chaosu nieświadomości, ograniczenia, samolubstwa i tchórzostwa prezydenta i godnych jego towarzyszy.

Jeżeli domysł tu wyrażony jest słuszny, to „Prezydent m. Krakowa w kłopotach“, pomimo swego tła historycznego, byłby jedną z owych sztuk, chwytających kwestye społeczne na gorącym uczynku, o jakie się Narzymski w artykułach swoich dopominał. Wyraźnie już cechę tę noszą na sobie dwie komedye czteroaktowe, nagrodzone na konkursie krakowskim w r. 1871 i 1872: „Epidemia“ i „Pozytywni“, przedstawione zaraz w teatrach; drukowane najprzód w czasopismach, a w r. 1875 wydane w Warszawie w książkach oddzielnych (nakładem Celsa Lewickiego). Czy na technikę tych utworów wpłynęło przedstawienie (bez powodzenia [1]) „Niekomicznej komedyi“ w Poznaniu, w końcu października 1871 r.? Zdaje się, że nie; gdyż „Epi-

[1]) Zobacz recenzyę z tego przedstawienia, pomieszczoną w N. 45 „Tygodnika Wielkopolskiego“, podpisaną trzema gwiazdkami.

demia“ przynajmniej była już wówczas na konkursie.

Chęć łatwego a szybkiego wzbogacenia się, to jedna z chorób, tocząca wnętrze organizmu społecznego w czasach dzisiejszych. Karty, ruleta, loterya, gra giełdowa — oto środki, które pozornie prowadzą najprościej do celu, a w gruncie rzeczy rujnują jednostki i rodziny, demoralizują zaś społeczeństwo. Ludzie nienauczeni smutnemi przykładami, niezrażeni bolesnem doświadczeniem, niepomni na przyszłość, lecą jak szaleni ku zgubie.

Jedną z tych dróg, o których wspomniałem, zajmuje się „Epidemia“. Gorączka gry giełdowej, co przez lat kilka epidemicznie grasowała w Galicyi i w całej Austryi, a skończyła się głośnym „krachem“ w r. 1873-im, dała sposobność Narzymskiemu do napiętnowania osób, dobrowolnie zarazić się nią pozwalających i wykazania szkodliwego jej wpływu zarówno pod względem materyalnym, jak i moralnym.

Karwacki, obywatel majętny, uczciwy, rozsądny, posiadający córkę, o którą się stara młody inżynier, Bolesław Stawiński, unikał dotąd najlżejszej nawet wzmianki o chęci grania na giełdzie; co więcej, jako nieprzyjaciel wszelkiego ryzyka, wierzący tylko w dobre wyniki rodzajów pracy, tradycyjnie przekazywanych, nie chciał przyjąć projektu Bolesława co do osuszenia wielkiej przestrzeni bagien i pobudowania tam cukrowni, gdyż „spekulacya to nie rzecz szlachcica“,

jak powiada. Napróżno wystawia Bolesław korzyści dla kraju, z wykonania projektu jego płynące („kawał ojczystej ziemi, dziś bez użytku leżący, przemieni się na źródło bogactwa dla właścicieli, da pracę i chleb tysiącom ludu biednego, a tam, gdzie dzisiaj pustka i cisza śmiertelna, będzie ruch i życie“); — wszyscy obywatele, zgromadzeni u Karwackiego, odmawiają swego współudziału; jeden tylko żyd, Eihorn, zgodził się na zyskowną propozycyę.

Za to ciż sami obywatele (oprócz Karwackiego na razie), nie chcący ani grosza włożyć w interes, wątpliwy ich zdaniem, idą grać na giełdzie. Przyklad ten oddziaływa powoli i na Karwackiego. Słysząc i widząc, jak ten i ów wygrywa po kilkanaście i kilkadziesiąt tysięcy; dowiedziawszy się, że znakomitości okoliczne biorą w tej grze udział, rozsądny dotychczas i oględny Karwacki pomyślał również o wygraniu naprzód maleńkiej sumy na bransoletę dla córki, potem większej na karetę, potem jeszcze większej dla zaokrąglenia posagu — i dał się wciągnąć w zaczarowane koło wielbicieli fortuny. Zbrzydł mu Bolesław, który napróżno starał się go odwieść od niebezpiecznego hazardu, wystawiając wszystkie złe skutki, jakie za sobą pociągnąć może; przeniósł się do Wiednia i powierzył swe losy w ręce bankiera, barona Goldszmita. Tu właściwie rozpoczyna się węzeł intrygi.

Goldszmit, człowiek 45-letni, który młodość swoją przepędził w kantorze wśród papierów

bankowych i nauczył się obrachowywać wszystko na pieniądze, pokochał ślepo, namiętnie, córkę Karwackiego, Maryę. W tej sferze, namiętności takie, graniczące z obłędem, zdarzają się nieraz. Baron gotów wszystko swe mienie złożyć u stóp ubóstwianej kobiety. Chcąc się z nią ożenić, gdyż inne środki posiadania jej uważał — i słusznie — za niemożliwe, postarał się przedewszystkiem o oddalenie Bolesława. Namawia tedy niejakiego Pieczeniarskiego, zupełnie od siebie zależnego, a upadłego moralnie człowieka, ażeby wydrukował w gazecie artykuł przeciwko eksploatującym i eksploatowanym w grze giełdowej, artykuł, w którymby początkowe litery jasno wskazywały Karwackiego jako głupca, poddającego się dobrowolnie wodzeniu za nos przez chytrych i nikczemnych giełdowiczów. Artykuł ten, podcyfrowany inicyałami Stawińskiego, sam Goldszmit przynosi Karwackiemu i chce z nim zerwać stosunki, jeżeliby się nie zgodził na usunięcie Bolesława ze swego domu. Zbogaconemu i rozgorączkowanemu już grą obywatelowi nie trudno przyszedł wybór między baronem a inżynierem. Nie tłomacząc się więc wcale, a obrzucając Bolesława obelgami, wypowiada mu dom i zrywa zamierzone małżeństwo. Bolesław się usuwa i to na długo.

Goldszmit wszakże nie dopiął jeszcze przez to swego celu. Na propozycyę zaślubienia Maryi odebrał odpowiedź (naturalnie przez osobę trzecią), że śmierdzi czosnkiem i cebulą. Więc

pchany żądzą zemsty, a zarazem posiadania Maryi, obmyśla sposób zniesławienia jej. Wykonawcą jest nikczemny cynik, Artur Kwocki, wychowany przez pobłażliwą matkę dewotkę i jezuitów. O dwunastej w nocy, wobec umyślnie sprowadzonych świadków na ulicy, schodzi Artur po drabinie jedwabnej z balkonu, przytykającego do pokoju Maryi, przekupiwszy jej pokojówkę, ażeby udawała swą panią. W kilka dni wieść się rozgłosiła; gazety wiedeńskie opisały ten wypadek; Maryi nie chciano nigdzie w domach „szanujących się“ przyjąć.

Na Karwackiego spadły naraz trzy gromy: niesława córki, utrata całkowita majątku przez grę na giełdzie, wiadomość, że i jego syn Władysław fałszował weksle, tak samo jak Artur i przezeń podmówiony. Jedyny ratunek, jak łatwo się domyśleć, może dać bankier. Marya, mając sobie przedłożony przez ojca stan rzeczy, zgadza się na małżeństwo z Goldszmitem pomimo wstrętu, jaki względem niego odczuwała; — równocześnie jednak mdleje. Karwacki już się przygotowuje do samobójstwa. Nie wiadomo, jakby dalej poszły rzeczy, gdyby się nie zjawił Bolesław. On załatwia wszystko; oczyszcza się z zarzutu, jakoby był autorem owego artykułu dziennikarskiego, demaskuje Goldszmita, wykrywając jego machinacye, uzdrawia i uszczęśliwia Maryę, która ma zostać jego żoną.

Najwydatniejszą w całej kemedyi postacią jest bezwątpienia Karwacki. Powolna i stopniowa

przemiana tego człowieka pod wpływem gorączki giełdowej dobrze została przeprowadzona. Mianowicie scena namysłu przed ostatecznem zdecydowaniem się na grę (akt I, 11) wybornie maluje człowieka, który narazie ma najlepsze zamiary i na pierwszem miejscu stawia chęć dopomożenia „poczciwemu Józefowi“, co ma dzieci huk, a długów bez liku i lada dzień może pójść z torbami. Ale i humor i usposobienie zmieniają się po sześciu miesiącach gry; gorączka robienia coraz większych pieniędzy opanowuje go silnie; Karwacki czuje się jakiś nie swój, złamany, rozstrojony ogromnie, drażliwy nadzwyczajnie. A gdy ów „poczciwy Józef“ przysyła list z prośbą o pożyczenie 20,000 guldenów, które go wyratować mogą, Karwacki odrzuca list z niechęcią, powiadając: „ci ubodzy krewni, to plaga prawdziwa!“ Dodając zaś: „odmówić jednak trudno“, nie myśli szczerze o spełnieniu tej wewnętrznie danej obietnicy... Żałować tylko potrzeba, że Narzymski nie użył potężniejszych słów na odmalowanie stanu duszy Karwackiego w chwili, gdy przekonany o mylności obranej drogi, o nieszczęściu, w jakie grą swoją pogrążył całą rodzinę, wyrzuca sobie z goryczą swe nierozsądne postępowanie i bierze pistolet do ręki (akt IV, 12).

Baron Goldszmit jest osobistością o wiele słabiej narysowaną. Człowiek, kupczący sumieniami ludzkiemi, począwszy od najniższej aż do najwyższej klasy; człowiek, dla którego nie ma

nic świętego na ziemi; zarozumialec, przekonany, że wszystkiego za pieniądze dostać można, wyzyskujący złe skłonności, jakie na drodze swej spotyka, nie jest w komedyi zbyt wstrętnym. Dlaczego? Czy miłość dla Maryi tak go przeobraża? Ależ on dla tej miłości dopuszcza się największych łotrostw; ależ ta miłość to tylko pożądliwość zmysłowa! Postać to w sztuce ostatecznie dosyć cicha, nie popisująca się cynizmem, dokonywająca wszystkiego z zimną krwią, z powagą, niemal z namaszczeniem.

O Bolesławie Stawińskim nie wiele da się powiedzieć. Jako inżynier występuje on właściwie tylko w pierwszych kilku scenach; mówi rozsądnie, ale wymowy nie posiada. Zajęcie się matematyką i mechaniką nie wycisnęło na nim cechy odrębnej. Jest to typ młodzieńca szlachetnego, stałego w miłości, niezrażającego się przeszkodami, trochę sztywnego deklamatora, trochę idylicznego pasterza z Arkadyi. Zresztą pokazuje się zbyt mało w ciągu akcyi, nie ma więc sposobności odsłonięcia przed nami wszystkich zalet swoich, całego bogactwa swej duszy; musimy się tego domyślać tylko.

Inaczej jest z Arturem Kwockim, wychowankiem jezuitów, stosującym w praktyce zasadę: cel uświęca środki. Jest to postać młodzieńca, która co do cynizmu i wyuzdania bardzo niewiele w literaturze naszej znalazłaby podobnych. Drwi z mamy, drwi z księży, bez skrupułu podpisuje weksle imieniem matki i bez-

czelnie przyznaje się do tego, gdy został przyparty do muru. Poczucie godności osobistej zatracił w sobie doszczętnie; dla pieniędzy staje się powolnem narzędziem w ręku Goldszmita i najnikczemniejszy plan jego wykonywa z całą swobodną lekkomyślnością, do jakiej jest zdolny zgniłek moralny.

Postaci kobiecych w „Epidemii“ jest pięć: pani Karwacka, Marya, Ewelina, pani Kwocka i pokojówka Zuzia.

Pierwsze dwie są to charaktery pełne poświęcenia, miłości i rezygnacyi; nigdy nie występują czynnie, ulegając woli męża i ojca; umieją cierpieć i modlić się. W roli Maryi jest parę sytuacyj pięknych moralnie i scenicznie.

Ewelina, kochanka Goldszmita i ministra, dama z półświatka wiedeńskiego, nakreślona kilku śmiałemi rysami, o tyle potrzebna jest w komedyi, że wskazuje drogi, na których bankier zdobywa wiadomości potrzebne w sprawach giełdowych.

Pokojówka Zuzia gra również na giełdzie, jak państwo; żądza zarobku popycha ją do chętnej usługi w celu zniesławienia swej panienki, do kradzieży portmonetki, zostawionej przez Artura, kradzieży spełnionej bez żadnego wyrzutu sumienia.

Żywioł komiczny (po większej części prawdziwie komiczny) reprezentuje Kwocka, kobieta poszcząca trzy razy na tydzień, spowiadająca się co miesiąc, plotkarka zawołana, wścib-

ska z zamiłowania, grająca na giełdzie, ponieważ ksiądz Hipolit powiadał, że to grzechu nie stanowi, straszliwie ukarana lekceważącem wszystko i nikczemnem postępowaniem swego pieszczocha, któremu niczego odmówić nie umiała.

Z postaci męskich, stanowiących przyprawę komiczną sztuki, wymienić można szlachtę grającą na giełdzie i pociesznie rozmawiającą o położeniu interesów europejskich z ryciny w „Kladderadatschu“, oraz lokaja, przedstawiającego wraz z Zuzią rozszerzanie się „epidemii“ giełdowej na niższe warstwy społeczne.

Nasuwa się tu zestawienie z utworami francuskimi podobnej treści, a mianowicie z „Giełdą“ *(La Bourse)* Ponsarda. Wyznać potrzeba, iż umiejętność rozłożenia światła i cieni, szerokość poglądu na znaczenie giełdy i nadużycia gry giełdowej, umiejętność w dramatycznem przedstawieniu zarówno szerzenia się gorączki wśród wielkich mas, jak i stopniowego przetwarzania się usposobień i pojęć ludzi rozsądnych pod wpływem zgubnego działania gry, o wiele świetniej się przedstawia u autora francuskiego, aniżeli u naszego. Już sam początek komedyi, dający nam naocznie poznać rozległą klientelę agenta giełdowego i jego lokaja, lepiej i dramatyczniej rzecz maluje, aniżeli przygodne wzmianki o Zuzi i Janie i rozmowa pomiędzy niemi. Margrabina, która czyni *votum*, że wystawi kościół z wygranej na giełdzie, doskonalej przedstawia połączenie dewocyi z żądzą zysku,

aniżeli trywialna trochę Kwocka. A cóż dopiero wymiana zdań między agentem giełdowym a Leonem, który, kochając bogatą pannę, pragnie dorównać jej majątkiem i dlatego tylko postanawia grać na giełdzie. Delatour jest to człowiek uczciwy, w niczem niepodobny do Goldszmita; umie on wskazać znaczenie giełdy, ale zarazem wie, jak niebezpiecznie jest powierzać swe losy zawodnym kombinacyom gry.

. . . W dwóch obozach staje szereg graczów długi:
Po jednej stronie słabi, a silni po drugiéj;
Gdy pieniężnie orężny zajmie boju ścieżkę,
On sam jeden stanowi spadek lub podwyżkę.
Tak dalece, że, będąc panem bojowiska,
Słaby hufiec wciąż traci, gdy silny wciąż zyska.
W nierównym pojedynku i zręczność usłuży,
Jednym wieść, w czas schwycona, wykrzesze zysk [duży;
Ci z umysłu fałsz sieją, a bijąc w dzwon trwogi,
Z ogólnego popłochu wynoszą plon błogi;
Inni znów, dywidendy zwabiając rozkoszą,
Kruchego przedsiębiorstwa akcye podnoszą;
Potem się ich pozbywszy z chęcią równie szczerą,
Też akcye wbrew nabywcom zniżają na zero.

Trafnie i wymownie maluje również wzmaganie się żądzy zysku w miarę wygrywania:

Zysk zaostrza pragnienie, złoto zawrót niesie,
Po zdobytym dostatku — obfitości chce się;
Obfitość wzrok odsłania i chęć dumną bodzie
Do przepychów i władzy i zamków na lodzie,
Z niczego coś się rodzi, mało daje więcéj;
Aby przyjść do tysiąców, dość jest chcieć tysięcy.

Gdy więc cięższe przebyte, człek ma ślad utarty,
Idzie brzegiem przepaści tuż przed nim otwartéj,
Śmiało i coraz dalej, a gdy już przy kresie:
Upada — i z upadku już się nie podniesie.

Leon oczywiście nie chce brać tej przepowiedni do siebie i mniema, że gdy tylko zbierze fundusz dostateczny, aby rękę ukochanej pozyskać, zatrzyma się w grze giełdowej. Przejmuje się jednak gorączką zarobku i umie już niebawem wynaleźć sofizmata, usprawiedliwiające jego postępowanie. Już wtedy ceni wysoko wielki „umysł giełdowy“ i przenosi go nad umysł wielkiego filozofa i wielkiego polityka:

. . . . . Wszak podziwiamy, kiedy śmiałe oko
Zbada niebo i gwiazdy, tak nad nim wysoko,
Chociaż one w swym chodzie, ruchu oddalonym,
Posłuszne prawom stałym i nieporuszonym.
Ale ten, co poznawszy żądz ludzkich szaleństwa,
Ukróci je i ujmie w karby posłuszeństwa,
I nagnie do swych celów poryw ich skrzydlaty:
Ten więcej czyni, niżby odkrył światy...
Patrz na to zbiegowisko ludów, które wzajem
Pomieszały się mową, stopniem, obyczajem,
Jak to biegnie do Giełdy, drga jej ruchem, zdaniem,
Bo ona świata sercem iześrodkowaniem;
Ona węzłem, co wszystko łączy, wiąże czynem,
Przyjaźni Londyn z Wiedniem i Paryż z Berlinem;
A sądząc własnym sądem strony niespokojne,
Nosi w fałdzie szat swoich pokój albo wojnę[1]).

---

[1]) Wyjątki z „Giełdy“ Ponsarda przytaczam w tłómaczeniu Henryka Cieszkowskiego (Zob. „Bibliotekę Warszawską“ 1864 r., zeszyt majowy i październikowy).

Trudno nie przyznać, że takie i tym podobne myśli, rozwijane przez osoby komedyi, nadają kwestyi interes szerszy, rozleglejszy, aniżeli wyłączne skupienie uwagi na ujemnej tylko stronie gry giełdowej i na losach osób prywatnych.

Takąż właściwość, z dodatkinm większej energii słowa, mają komedye Augiera, zajmujące się kwestyą giełdy i gry namiętnej.

Jest mianowicie wśród sztuk Augiera jedna, która nawet tytułem zbliża się do „Epidemii“; to *La contagion* („Zaraza“, wystawiona 17 marca 1866 r.). Baron d'Estrigaud ma wiele podobieństwa z baronem Goldszmitem; jest to również łotr bez sumienia, który, by zadowolić swe namiętności, gotów na wszelką nikczemność. Stosunek jego z panną Navarette, dowcipną i przewrotną intrygantką, przypomina stosunek Goldszmita z Eweliną. W osobie pana Tenancier i jego syna Lucyana są rysy zbliżone do tych, jakie u Narzymskiego w Karwackim i synu jego Władysławie widzimy. Tylko córka Tenanciera jest odmienną zupełnie od Maryi; innym także jest inżynier Andrzej Lagarde. Inżynier ten obmyślił wspaniałe przedsiębiorstwo przemyslowe, wykopanie kanału w Hiszpanii południowej, mające zaszkodzić interesom Anglii w Gibraltarze. Z planem tym przybywa do Paryża, by pozyskać kapitalistów i zapewnić sobie sławę, iak niemniej zdobyć posag dla swej ukochanej siostry. Baron d'Estrigaud potrafił zainteresować

giełdę względem tego przedsiębiorstwa. Wtem zjawia się agent angielski, ofiarujący baronowi trzy miliony, byleby sprawa ta upadła. I baron dla pewnego zysku przyjmuje propozycyę, a Andrzeja stara się oszołomić wprowadzeniem go w wir zepsutych obyczajów paryskich. O mało co nie udało mu się dokonać swego zamiaru; ostatecznie jednak Andrzej, ujrzawszy przed sobą przepaść, nad którą zaprowadziła go żądza używania, cofa się i opuszcza zatrutą atmosferę z wyrazami oburzenia moralnego na bagnisko, skąd ledwie co się wydobył.

Rzecz naturalna, że w rozleglejszem i śmielszem pojmowaniu zadania działały nietylko właściwości talentów, lecz także natura stosunków francuskich, pozwalających na tworzenie szerokich kombinacyj społeczno-politycznych. Autor polski zmuszony był liczyć się z warunkami życia o wiele ciaśniejszemi i choćby miał nawet umysł śmielszy, to zachowanie prawdopodobieństwa musiałoby polot jego hamować.

Też same warunki życia naszego, tylko z innej dziedziny, nie dozwoliły Narzymskiemu rozwinąć szerzej tematu poruszonego w „Pozytywnych“.

Ale przedewszystkiem musimy wyjaśnić, co autor przez „pozytywnych“ rozumiał. Że nie miał na myśli zwolenników filozofii pozytywnej Comte'a, o tem wyraźnie uprzedził sam w przedmowie do swej komedyi, powiadając: „Wie on (autor), że żadna teorya nie może do gruntu

zepsuć szlachetnej natury, że człowiek serca pójdzie za jego głosem, choć mu rozum przypominać będzie, że ten niby głos jest tylko fizycznym fenomenem; wie, że wśród koryfeuszów pozytywizmu są ludzie wielkich zasług, serca i poświęcenia“. Co do teoryi samej Comte'a mniemał Narzymski, że „jego klasyfikacya nauk jest arcydziełem, a metoda jego, zastosowana do nauk przyrodzonych, stanowi erę ich rozwoju“. Nie zamierzał również stawać w obronie marzycielstwa przeciwko pracom, „dobrobyt i ekonomiczne podniesienie kraju mającym na celu“, nie chciał zohydzać „kierunku praktycznego“, jaki się wówczas przejawiać zaczął; zaręczał, że kierunkowi temu przyklaskiwał serdecznie i rozumiał doskonale prac tych znaczenie i wartość. Powstawał tedy przeciwko temu, co się zwykle nazywa materyalizmem praktycznym, a co zawarł autor w następnych punktach: „odrzucanie wszystkiego, co się zmierzyć, zważyć, rozebrać chemicznie lub obliczyć cyframi nie da, słowem, czego empirycznie zbadać nie można, a stąd idąca negacya wszelkiej Istoty, będącej początkiem i twórcą wszech rzeczy; zaprzeczenie wszelkiego duchowego pierwiastku w człowieku i wszelkiej egzystencyi po za grobem; głębokie przekonanie, że jest istotą czysto materyalną; egoizm uznany za jedyne prawo“. Z tem wyliczeuiem łączy Narzymski uwagę, że takie ostatecznie konkluzye mieści w sobie pozytywizm.

Nie wchodząc tu w rozbiór, czy autor miał słuszność utożsamiając nauki materyalizmu praktycznego z pozytywizmem, muszę najprzód zauważyć, że w samej sztuce nie ma rzeczywistych przedstawicieli wszystkich tych konkluzyj, są jeno wcielone objawy braku serca, zepsucia, patrzenia z ubóstwieniem na interesa tylko materyalne, a z pogardą — na wyższe cele, ku którym naród zdążać powinien.

Powtóre, zaznaczyć wypada, że Narzymski brał do swych „Pozytywnych“ wzorki z Galicyi i to ze sfer szlachecko-arystokratycznych, zachowujących wszystkie zewnętrzne oznaki pobożności. Jeżeli sobie przypomnimy, że sztukę swą pisał autor po ogłoszeniu „Teki Stańczyka“ (1869 i 1870) i wywołanych przez nią protestach w imię uczucia przeciw oportunistycznemu rozumowi; to musimy przyjść do wniosku, iż Narzymskiemu, chociaż nie mówił tego wyraźnie, chodziło głównie o wychłostanie tych egoistów, co swoje własne interesa nad ogólniejsze przekładali, nadużywając hasła trzeźwości i praktyczności politycznej. Liczne wzmianki i aluzye, wspomnienie o „tromtadratach“ lwowskich, których publicysta, wysługujący się arystokracyi, ma skarcić, wnioskowi powyższemu nadają cechę prawie pewności.

Poznajemy w komedyi trzy pokolenia: staruszków 70-letnich, ludzi w średnim wieku i młodzież od 19 do 27 lat liczącą. Wśród najstarszego pokolenia widzimy dwu serdecznych przy-

jaciół, mających mnóstwo wspólnych wspomnień o młodości przeżytej „chmurnie i górnie", Adama Choryńskiego i Franciszka Dowgiełłę. Obaj mają serca najszlachetniejsze, ale różną się usposobieniem i właściwościami umysłu.

Choryński jest to natura miękka, łagodna, nie umiejąca się gniewać, pobłażliwa i wyrozumiała, sądząca wszystkich według swego gołębiego serca; ma jedną namiętnostkę, lubi zbierać i skupować stare książki i szpargały, wszelkie zresztą zabytki przeszłości. Majątek rozdzielił między dwu synów z dwu żon, starszego Leona i młodszego Alfreda; żyje z procentu, jaki mu obaj wypłacają. Namiętność antykwarska pochłania ten procent i zmusza do robienia długów. Nabywa je w tajemnicy Alfred, zimny, wyrachowany, goniący za groszem 24 letni młodzieniec. Nabywa nie na to, żeby je pocichu spłacić, ale żeby doprowadziwszy pod cudzem nazwiskiem do licytacyi ruchomości ojca, oduczyć go „marnotrawstwa". Leon, szlachetny i kierujący się popędami uczucia, poeta w duszy, stracił znaczną część majątku swego na cele publiczne; mimo to nietylko wypłaca ojcu należny mu procent, ale nadto stara mu się osłodzić starość nabywaniem dla niego cennych zabytków. On też długo osłaniając brata swego, płaci weksle ojcowskie i pozwala w dodatku, by wdzięczność za to spadała na Alfreda.

Dowgiełło ma umysł świeższy od Choryńskiego, jest surowszy i posiada właściwą Litwi-

nom ostrożność i przebiegłość. Wnuczka jego Hanna stała się przedmiotem zabiegów Alfreda, liczącego na jej znaczny posag; w skrytości zaś zaś kocha ją Leon. Dowgiełło, powziąwszy podejrzenie co do interesowności konkurenta, wystawia go na próbę; rozgłasza, że majątek utracił, że zatem wnuczka jego posagu mieć nie będzie. Tak zręcznie sprawę poprowadził, że pomimo usilnych badań Alfred nie mógł się przekonać o zmyśleniu i uwierzył w ruinę Dowgiełły. Wówczas naturalnie zwrócił zaraz afekty swoje do hrabianki Julii, najmocniej przekonany, że ta mieć będzie posag ogromny. Tryumfuje łatwo nad hr. Jesionowskim, stałym wielbicielem hrabianki, i osiąga cel swoich pragnień: zostaje mężem Julii. Następuje rozczarowanie; dowiaduje się bowiem nieszczęsny łowiec posagowy, że Julia nie ma nic zgoła; cały bowiem majątek jest własnością jej matki, która właśnie w wilię ślubu córki, wyszła w sekrecie za młodego literata, wieszającego się u klamek pańskich, Eugieniusza Kornackiego, u którego „Tartuffe może się uczyć obłudy". Scena gwałtownych wymówek, potem układy pieniężne. Hrabia Jesionowski ze swojej strony pragnie korzystać z dobrej okazyi i projektuje sobie romans z młodą mężatką, która do Alfreda wskutek jego brutalności zrazić się musiała. Podsłuchał rozmowy o tem Leon i wyzwał hrabiego na pojedynek. Raniony w nim, wywołuje objawy szczerego uczucia Hanny, która już oddawna,

odczuwszy w Alfredzie brak serca, pokochała Leona. Tworzą oni szczęśliwe małżeństwo, a stary Choryński doznaje tu najtroskliwszej opieki pod każdym względem, nie wyłączając i jego słabostki do „starożytności". Alfred poróżniwszy się z żoną, przesiaduje u brata i nudzi się; a kiedy postępowaniem Eugeniusza oburzona matka Julii, przekazuje jej swój majątek, sama zaś chce osiąść na dewocyi, małżonek godzi się z położeniem i z życiem we troje, pocieszając się tem, że rola to „większej części mężów wielkiego świata, a przynajmniej tych, którzy się z bogatemi pożenili pannami".

Przeciwieństwo zasad i postępowania najjaskrawiej uwydatnił autor w postaciach dwu braci. Leon szlachetny i cichy, tłomaczy brata wobec innych, wierzy długo w jego prawość, stara się przynieść ojcu pociechę, bije się za honor Alfreda, ufa, że dobra sprawa zwyciężyć w końcu musi. Alfred, samolub i wyzyskiwacz, nie kocha nic i nikogo prócz siebie; ojcu rachuje procent, jeśli dożywocie wypłaci miesiąc naprzód; gotów go licytować, traci nawet poczucie godności osobistej, byle mieć dochody. Wielkie hasła są dla niego frazesami tylko. W rozmowie z Leonem (akt II, sc. 6) wypowiada swoje poglądy, które najlepiej może służą do uwydatnienia dążności komedyi: „Ach, polityka! poezya!... Wiemy my dobrze, do czego was one doprowadziły!... I dokądże doszliście, wychowani na Mickiewiczu, Słowackim, Krasińskim?... Zdenerwowani bzi-

kami rymowanemi, rozmarzeni fikcyami, rozmiłowani w ideale niepodobnym do urzeczywistnienia, rwaliście się przez lat sto do celu, którego doścignąć niepodobna — popełnialiście szaleństwa za szaleństwami. Spojrzyj na siebie, mój Leonie! Byłeś młody, pełen siły i życia, majętny, miałeś świetną przed sobą karyerę... aleś czytywał Dziady i Irydyona, a Kordyana umiałeś na pamięć... I oto dziś jesteś złamany, zrujnowany, nieszczęśliwy, ze szramą na czole, z opinią szaleńca w kołach ludzi poważnych, a co najgorsza, z pustkami w kieszeni; — nie ma co w bawełnę obwijać; polityka i poezya zgubiła was; ale na szczęście wyście byli ostatnimi szaleńcami".

To charakterystyka dążeń społecznych, potępionych przez „Tekę Stańczyka": a oto zaraz program w głównych punktach zgodny z zasadami tejże Teki: „My nauczeni doświadczeniem waszem, weszliśmy na drogę rozsądku... i wybraliśmy kierunek pozytywny; dziecinne marzenie złożyliśmy *ad acta* i przestaliśmy roić o celu, który was bałamucił. Poetyczne tyrady odrzuciliśmy precz, bo one rozmarzają tylko słabsze głowy, a dla umysłów pozytywnych są śmieszną egzaltacyą. Pojmujemy życie, jak jest; zgadzamy się na to, co jest, i wiemy, że zmarnowanego na jakieś bziki szlachetne życia nic nie zapłaci. Ponieważ ogół głupi, więc trzeba jeszcze czasem frazesów używać, ale wierz mi, w rzeczywistości nowa era rozpoczęła się z nami..,

era rozsądku... era pozytywnych dążeń i praktycznych celów“.

W dalszych słowach Alfreda brzmią już zastosowania praktyczne, płynące z wyrzeczenia się wielkich celów i ideałów. Szczęściem nazywa zadowolenie zachceń, potrzeb, żądz; a że to zadowolenie możliwe jest przy pieniądzach, więc zdobycie pieniędzy jest rzeczą główną. „Nie myślę zbawiać ludzkości — powiada — ni wielkich idei rozsiewać, ni nawet być marszałkiem rady powiatowej... Nie!... Dorabiać się będę uparcie, zacięcie, pracowicie... nie dlatego żebym kochał pieniądze, ale że mnie to bawi... życie zapełnia i daje środki użycia lat kilkudziesięciu, jakie mogę przebyć na ziemi. Gusta moje może się zmieniać będą. Dziś za pieniądze kupować będę konie i kobiety... potem może władzę i sławę pochlebców... potem mężów dla córek... potem pomnik marmurowy lub zbawienie duszy... Czy ja wiem? dość, że iść będę ciągle w górę, ciągle bez przerwy... z okiem spokojnem i tabliczką w ręku... bawiąc się, ale nie cierpiąc, obojętny na to, co mnie nie dotyka, i zawsze zadowolę wszystko, czegokolwiek moje ja zażąda. A umrę z tem miłem przekonaniem, żem z życia całą wyczerpał słodycz, żem go nie zmarnował, żem go chorobliwym sentymentalizmem i gonieniem za mrzonkami nie zatruł“.

Alfred modlił się w kościele, bywał nawet u spowiedzi; a robił to z kilku powodów, raz, że

go to nic nie kosztowało, a mogło się kiedyś na coś przydać, powtóre iż to stawiało dobrze człowieka w towarzystwie, a szczególniej w oczach kobiet, które rządzą towarzystwem.

Leon, wysłuchawszy teoryi brata, odrzekł mu spokojuie: „Może masz racyę, zarzucając swoim ojcom i braciom starszym rozpoetyzowanie się... rozmarzenie... ale wy wpadacie w drugą gorszą ostateczność. Jak niebaczne dzieci odrzucacie talizman dlatego, że myśmy zanadto weń wierzyli. To próżno. Twój materyalizm jest także jednostronnością... Myśmy padli jak orły, lecące zbyt wysoko; wy zgnijecie, jak gady w błoto wdeptane... Przyjdzie czas, gdy zdobywszy wszystko, poczujesz brak czegoś, czego kupić nie można... poczujesz pustkę wkoło siebie i w sobie... za sobą i przed sobą... a gdy ostatnia nadejdzie chwila, zrozumiesz, żeś zmarnował życie, żeś się pozbawił tych wszystkich uroków i rozkoszy, których wspomnienie trwa dłużej, niż smak dobrego obiadu“.

Nie mogły wpłynąć ani te słowa Leona, ani też przykre doświadczenie, jakie przebył w chybionem małżeństwie, by się Alfred do zasad brata nawrócił; rdza samolubstwa przegryzła w nim pierwiastki szlachetne.

Jeszcze jaskrawszym okazem znikczemnienia duszy jest literat Eugeniusz Kornacki, udający pobożnego dla przypodobania się sferom arystokratycznym, autor „Masonów polskich“ i pogromca „tromtadratów“. W młodym wieku (ma lat 26)

zatracił już wszelkie poczucie moralne. Żenił się ze starą hrabiną, matką Julii dla jej pieniędzy i w rozmowie z hr. Jesionowskim, drwiąc ze swej żony, podaje cyniczne powody, które go skłoniły do zawarcia wstrętnego małżeństwa: „Ty, hrabio, wyobrażenia nie masz, co to za tortura bazgrać codzień androny, z których się człowiek sam śmieje, budować wspaniałe frazesy o moralności, o obowiązkach, zasadach i innych podobnych niedorzecznościach. Wy wprawdzie codzień robicie to także... ale mówić a pisać to różnica... Z początku to bawi, lecz potem obrzydnie!... Tu świat szaleje, używa, je, pije: złoto z rąk do rąk się przelewa... a ty siedź w ciemnej redakcyjnej izbie i buduj pobożny artykuł i wymyślaj ludziom, którym zazdrościsz... Ale cóż, karyera przedewszystkiem... Za to dziś!..“

Odepchnięty przez żonę, gdy się zaczął pokątnym miłostkom oddawać, ma zamiar naciągnąć poczciwego, miękkiego Leona, by dał fundusz na założenie dziennika. Twierdzi więc, że się owych dawnych zasad wyparł i będzie bronił haseł najświętszych. Leon już gotów uwierzyć w nawrócenie grzesznika i dać pieniądze; lecz czuwał nad nim przezorny Dowgiełło i zadrwił z tego wilka, naciągającego niezgrabnie skórę baranka. Wytwarza to może jedyną prawdziwie komiczną scenę w sztuce, przepełnionej poważnemi refleksyami i naprężonemi sytuacyami. „Myślałem założyć dziennik... organ broniący praw i zasad najświętszych“ — mówił Eugie-

niusz, przekonany, że swemi poprzedniemi wyznaniami zyskał już sobie zaufanie Leona i Dowgiełły. „I nie masz funduszów“ — przerywa mu podstępnie stary wyga. „Zgadliście panowie — odrzecze przyszły redaktor... — I właśnie, gdy śmiertelnie smutny bezsilnością moją, której przyczyną Alfred, spojrzałem na was i światło błysnęło mi przed oczyma i pomyślałem“... Dowgiełło przerywa mu kładąc rękę na jego ramieniu i kończąc niby jego frazes: „Oto dwa barany, które się ostrzydz dadzą, byle ich słabą połechtać stronę?... Nieprawda, bratenku?“ A na wymówkę Leona, dodaje: „Jakto, to ty nie widzisz, że pan Eugieniusz chciał wypróbować, ile też w starych i młodych waryatach jest dobroduszności?... A!... to już zanadto poezyi, mój Leonie!“ Eugieniusz mówi do siebie myśląc o Dowgielle: „A, lis!“ a głośno: „Panie, ubliżasz mi... Pan Dowgiełło mi nie wierzy... a ja Bogiem się świadczę i honorem ręczę“... Wtem przynoszą telegram od hr. Jesionowskiego, adresowany do Eugieniusza, brzmiący, jak następuje: „Książę Kalikst, hrabia Paweł i ja tworzymy firmę i staramy się o koncesyę... Interes milionowy, a prawie pewny, wskutek znanego ci stosunku, jaki mnie wiąże z B. Dla poparcia jednak w kraju zakładamy dziennik. Przybywaj więc. O barwie organu dowiesz się, a zresztą to ci wszystko jedno“. Wyższy komizm, wynikający z przeciwstawienia owych wielkich zasad, których obronę dopiero co zaprzysięgał

Eugieniusz, ręcząc honorem i świadcząc się Bogiem, tym lekceważącym słowom, jakie o tem wypowiada Dowgiełło i telegram hr. Jesionowskiego, należy do pomysłów szczęśliwych i dobrze rozwiniętych.

Znikczemniałe charaktery Alfreda i Eugieniusza uwydatniają się raz jeszcze w ostatniej scenie, gdy małżonek Julii, który za 100 tysięcy zgodził się odgrywać rolę parawanu, prosi małżonka jej matki, potrzebującej łaski tejże, chcąc dojechać do Wiednia, — by mu wyrobił udział w koncesyi. A gdy ten się wzdraga, Alfred mówi niby spokojnie: „żona to u hrabiego uzyska". Wówczas Eugieniusz zaczyna się targować o cenę pośrednictwa i uzyskuje dwa tysiące, Alfred zaś mówi do siebie: „mógł pięć wytargować!«

Inne osoby komedyi nie są już tak znamienne, jak poprzednio scharakteryzowane.

Hrabia Jesionowski, rujnujący się na stajnię wyścigową, lekkomyślny i bez zasad, lubiący miłostki, które nie obowiązują i zbyt wiele nie kosztują, z drwiącym uśmiechem przyjmujący wszystko, zachowuje zawsze przytomność umysłu i dobry ton towarzyski; jest odważny i ani myśli odmawiać pojedynku, gdy ktoś go żąda od niego.

Hrabina Zenobia Skalińska, kobieta 45-letnia bogata, żądna jeszcze życia i użycia, łapie sobie młodego Eugieniusza, a gdy ten ją zaczął zwodzić, odpycha go i niby dewocyi chce się po-

święcić; ale niebawem przebacza mu grzeszki, by mieć męża bądź co bądź.

Jej córka Julia, światowa panna, niemajętna, lecz uchodząca za bogatą, szuka człowieka, coby jej zapewnić mógł dobrobyt, wyrzeka się serca, lecz niebawem żałuje tego, spostrzegłszy, że kobieta bez uczucia wyżyć nie może. Zapewniwszy sobie ofiarą 100 tysięcy swobodę, pójdzie zapewne drogą poszukiwań coraz to nowego ideału, a może pod wpływem Leona i Hanny nawróci się do życia cichego i cnotliwego.

Hanna wreszcie, jak zazwyczaj nasze bohaterki dodatnie, to dobra, szlachetna dziewczyna, raz się zdobywająca na objaw wyraźny uczucia dla człowieka, co ją kochał, lecz wzajemności nie spodziewał.

Takie są myśli przewodnie i osobistości główne, przeprowadzone w komedyach Narzymskiego. Przyznać potrzeba, że autor ich znał dobrze swoje społeczeństwo, znał jego pierwiastki składowe, zastanawiał się poważnie i sumiennie nad przyczynami wad narodowych i rozstroju a raczej zamętu moralnego, jaki się w różnych warstwach w przeszłości czy w teraźniejszości dostrzegać dawał. Zadanie komedyopisarza społecznego, by prądy czasu i kwestye palące roztrząsał, wskazując złe, a podnosząc dobre objawy, spełniał z rozwagą i szczerością, znamionującą człowieka przejętego silnie ukochaniem kraju, oburzonego dowodami upadku ducha i zgnilizny moralnej. Jak w młodzieńczym swoim

utworze („Niekomiczna komedya“); tak i w ostatniej swej pracy (»Pozytywni«), pomimo zmienionych pod niektórymi względami poglądów, przejawia się ten sam duch prawy, kierujący się zasadami szlachetnemi, kochający wielkie cele i wielkie ideały, a nienawidzący wszelkiej podłości, wszelkich poniżających układów z sumieniem.

Można go tedy nazwać twórcą naszej komedyi społecznej. Wszystkie utwory innych autorów, zasługujące na to miano, napisane zostały po »Epidemii“ i „Pozytywnych“. Nie rozwinął wprawdzie Narzymski szeroko tematów przez siebie podejmowanych, ale tłomaczy go to, iż w szczupłych szrankach naszego życia społecznego nie miał dostatecznej podniety ku traktowaniu rzeczy na skalę rozległą. Kto wie zresztą, czy nie byłby w dalszych swych pracach uczynił dalszego kroku naprzód, gdyby nie śmierć przedwczesna (4 lipca 1872 r.).

Czy był równie dzielnym artystą jak obserwatorem społecznym?

Wiemy, że artyzm cenił wysoko; wiemy, że tendencya nie usprawiedliwiała wad układu i charakterystyki; należy jednak zauważyć, iż mówiąc o komedyi, najwięcej się zawsze rozszerzał nad jej tematem, nad kwestyami przez nią poruszonemi. We własnych też utworach dał pierwszeństwo tematowi. Ludzie jego nie tylko w pomyśle, ale i w zachowaniu się, są istotami rzeczywistemi, działającemi w warunkach rze-

czywistych; zawsze się jasno przed umysłem czytelnika i widza rysują. Sytuacye są prawie wszystkie naturalne i bez sztucznego i gwałtownego naciągania: tu i owdzie tylko znajdzie się jakiś środek teatralny przestarzały, np. mimowolne podsłuchiwanie, pociągające za sobą ważne następstwa. Niekiedy dla efektu przeciągnięta jest struna, dźwięczy zbyt silnie, np. w „Pozytywnych“ hałaśliwa scena, wyprawiona przez Alfreda, oszukanego w swych nadziejach co do posagu żony. Można tu powiedzieć wraz z hrabią, że choć położenie było bardzo przykre, ale należało zachować formy życia wielkoświatowego i nie robić awantury, nie licującej z konwenansami. Wszak można ludziom uczynić bardzo dotkliwe, bardzo bolesne wyrzuty, nie sprawiając wrzawy. Układ scen nie zawsze zadawala u Narzymskiego. Niema w jego komedyach tegoześrodkowania efektów, tej spójności kompozycyi, jaka znamionuje np. sztuki Augiera. Nie rozbieram szczegółowo tej sprawy, gdyż nie miałoby to już dzisiaj celu; zaznaczam tylko moje spostrzeżenie, dodając, że „Epidemia“ lepiej się pod tym względem przedstawia, aniżeli „Pozytywni“, w których akt czwarty zamiast być zwięzłem rozwiązaniem, porusza zbyt wiele zagmatwanych interesów.

Pod względem stylu, miał Narzymski jednę wielką zaletę: jędrność wyrażenia. Lubił się streszczać, pisał zazwyczaj krótkiemi, urywanemi zdaniami. Kiedy chodziło o uplastycznienie sy-

tuacyi lub o sformułowanie poglądów, styl ten czynił zadość wymaganiom dramatycznym. Ale kiedy szło o przedstawienie uczucia namiętnego i wzburzonego, dykcya taka wydaje się suchą. Uczuć tkliwych, serdecznych wyrażać Narzymski nie umiał; stąd pochodzi ubóstwo scen miłosnych i niepozorność bohaterek dodatnich. Ale nie tylko role kobiece tracą na owej właściwości stylu; w niektórych sytuacyach przydałoby się i mężczyznom słowo lotniejsze, akcent potężniejszy, np. w monologu Karwackiego, gdy zamyśla o samobójstwie.

Komedye Narzymskiego dają pole do rozwagi, ale nie wzruszają. Żywioł komiczny jest w nich słaby, chociaż autor nie był wcale pozbawiony pomysłowości w sytuacyach, mogących wywołać uśmiech. Ponieważ jednak traktował o rzeczach poważnych, nie chciał obniżać ich znaczenia przez częste użycie środków, któreby mogły myśl czytelnika lub widza wprowadzić na tory dalekie od zamierzonej przez komedyopisarza dążności. Zapewne mylił się w tej mierze; umiejętne zastosowanie żartu i komizmu nie rozprasza uwagi, lecz ją zaostrza, a przerywając poważne dyskusye, odpędza znużenie i wraża w pamięć to, o co autorowi chodziło. Spospępnienie komedyi społecznej nie może być poczytywane za objaw pożądany w rozwoju sztuki; śmiech zdrowy jest rzeczą przyjemną i pożyteczną zarówno dla ciała jak i dla duszy.

Pogodna kraina artyzmu nie powinna nam przecież sprawiać przykrości i zasępiać czoła.

Nie był to objaw wyjątkowy; nie cechował wyłącznie Narzymskiego; widnieje on w przeważnej części sztuk spółczesnych; więc mu parę uwag poświęcić wypada.

Byłoby dowodem naiwnego, albo gderliwego usposobienia, gdyby się wszystko, co było dawniej, uważało ryczałtem za lepsze, piękniejsze, weselsze od tego, co dzisiaj wpośród siebie widzimy, co się nam ciągle w oczy rzuca.

Są ludzie, którzy tak utrzymują, i są chwile, kiedy się czuje skłonność do potakiwania im; ale dokładniejsza rozwaga nie pozwala nam na stanowcze i bezwzględne poniżanie teraźniejszości na korzyść czasów minionych. Jeżeli nam się niekiedy wydaje, że istotnie lepiej dawniej bywało, jak mówił stary zrzęda Bartłomiej u Krasickiego, to głównym powodem bywa zazwyczaj ten fakt niewątpliwy, że oddalenie wszelkie—w czasie czy przestrzeni—idealizuje przedmioty, osoby i wypadki: szczegóły drobne, a nieraz bardzo niemiłe, gdy się im dokładnie przypatrujemy, zacierają się, kształty ukazują się w liniach czystszych i równiejszych, barwy występują mniej wyraźnie niż zblizka, wytwarzając koloryt łagodniejszy i harmonijniejszy.

Sprawdzić powyższe spostrzeżenie bardzo łatwo w przestrzeni; dość jest obejrzeć jaką wioskę czy miasteczko zblizka i zdaleka (z wieży

np. jakiej lub wzgórza); sprawdzić je w czasie— trudniej, ale można także, jeśli spytamy spółcześników, co myśleli i mówili o swojej dobie: na jednego chwalcę znajdziemy co najmniej pięciu niezadowolonych.

Kiedy wznowiono na scenie warszawskiej komedye Fredry („Dożywocie“, „Zrzędność i przekora“) i Korzeniowskiego („Żydzi“, „Okrężne“). nastręczyła się sposobność porównania ich z utworami naszej dramatyki spółczesnej, a zarazem zestawienia sądów naszych z dawniejszymi o tych samych autorach, o tych samych sztukach.

Czas uidealizował nam utwory Fredry. Któż obecnie, czytając jego komedye, a zwłaszcza widząc je przedstawione na scenie, nie powie sobie, że znajduje w nich osoby nasze z krwi i kości pod względem temperamentu, nawyknień, pojęć i poglądów, sposobu zachowania się i postępowania, że język, którym te osoby przemawiają, pomimo wielu usterek gramatycznych, jest pod względem zwrotów i całego toku szczeropolskim, bogatym, jędrnym, a przecież tak swobodnym i lekkim?

Czy tak samo myśleli spółcześni? Niewątpliwie znajdowali się pomiędzy nimi tacy, których w zupełności zadawalały pomysły i ich przeprowadzenie: sytuacye, styl, język. Publiczność bawiła się na nich tak, jak dzisiaj się bawi, bo olbrzymiego zasobu werwy komicznej i dowcipu słowa żaden inny komedyopisarz polski nie po-

siadał w takim stopniu, jak Fredro. Ale krytyków, i to bardzo surowych krytyków, nie brakło. Prawie to wszystko, co my dzisiaj uwielbiamy w komedyach Fredry: swojskość postaci i języka, poddawali oni w wątpliwość; owszem twierdzili, że tej swojskości wcale tam niema. Oto dowód:

W r. 1835, w „Powszechnym pamiętniku nauk i umiejętności“, ukazała się, jak wiemy, obszerna rozprawa „Nowa epoka poezyi polskiej“, napisana przez Seweryna Goszczyńskiego. Jest w niej ustęp poświęcony Fredrze, ustęp tem smutnie rozsławiony, że podobno wytrącił pióro znakomitemu komedyopisarzowi. Czytamy tam między innemi: „Że komedye pisane dla narodu powinny schwytywać i wydawać treść jego życia z właściwej swemu powołaniu strony, na to się każdy zgodzi, kto przyzna, iż komedya nie jest cackiem dziecinnem, ale jednym z najdzielniejszych środków wychowania i wykształcenia narodu; że komedye Fredra (!) nie odpowiadają temu celowi, że są nienarodowe, o tem lepiej niż najdłuższa rozprawa przekona odczytanie ichże samych. Nazwiska polskie nie są tem samem, co charaktery polskie; kilka osób, kilka scen narodowych nie rozleją barwy narodowej na wiersze czterech tomów; pasztet przysłów bez związku z charakterami i z całością dzieła jest tylko słownikiem przysłów; miłosna strona narodu jest to rys jego kosmopolityczny; a to jest właśnie wszystko, co ma sta-

nowić polskość komedyi Fredra; ale cnoty, wady, śmieszności, charaktery pojedyncze, fizyognomia ogólna, zgoła cokolwiek tworzy pomniki prawdziwie narodowej indywidualności, tego naróżnobyś tam szukał". A o języku i stylu, który nam dzisiaj tak mile i pięknie brzmi w uszach, cóż powiada ów krytyk? „Wiersz gładki w ogólności nie jest najwyższym poezyi warunkiem, a co do Fredra, jego wiersz gładki jest to wymanierowanie języka trybem francuskim, bez oryginalności, bez indywidualnej barwy, bez odcienia charakterów, płynny, jak woda, ma też smak wody; nie znajdziesz w nim tej jędrności, tej mocy, tego wdzięku, jakie ujmują w znakomitszych naszych pisarzach, prawdziwie po polsku, z prawdziwym talentem piszących. Równie i dowcip nie stanowi komedyi, a tem mniej nie tworzy poety; można słynąć najdowcipniejszym w świecie człowiekiem, a nie być poetą; można być poetą, a nie mieć zgoła dowcipu, gdy tymczasem komedya, według nas, poezyą być powinna. Wreszcie stara bajka, że komedya cel swój osiągnęła, skoro rozśmieszyła, zginęła wraz z owym przesądem, iż ta tragedya jest doskonała, w której na żadnych ustach uśmiechu nie zobaczysz; o dowcipie Fredra i to jeszcze powiemy, że wpada w karykaturę. Całe jego komedye karykaturami nazwaćby można".

A czy to było zdanie odosobnionego tetryka? Bynajmniej. W r. 1839, kiedy wyszedł już piąty tom komedyj Fredry, w „Piśmie dodatko-

wem do Gazety Porannej", wychodzącem pod redakcyą Hipolita Skimborowicza, dano taką zwięzłą tomu tego recenzyę: „Ciotunia choruje na starość, Zemsta na brak konceptu, a Dożywocie na brak prawdopodobieństwa" (N. 25). J. I. Kraszewski, jakkolwiek ujmował się w r. 1842 w „Studyach literackich" za niepospolitym talentem Fredry, widział przecie w jego sztukach „nieskończoną ilość błędów", a „Dożywocie", Ciotunię", „Zemstę" poczytywał za słabsze od sztuk poprzednich.

Obecnie takie i tym podobne zarzuty wyjątkowo tylko słyszeć się już dają, nie dlatego wcale, żeby się komedye Fredry wszystkie poczytywało za wolne od błędów, którym ich nie brak, lubo nie w „nieskończonej ilości", ale dla tego, że błędom tym, wobec zalet swojskości, prawdy życia, komizmu sytuacyi, dowcipu słowa, nie nadaje się już tak poważnego znaczenia, jak dawniej.

Nie myślę tu przeprowadzać podobnej paraleli sądów dawniejszych i nowszych co do komedyj Korzeniowskiego; dodam jeno, że autor ten, nieporównanie mniej obdarzony werwą komiczną, pomysłowością i swobodą dyalogu, a przytem bliższy naszych czasów, choć nie mógł i dzisiaj osiągnąć tego stopnia uznania i uwielbienia, jaki Fredrze przypadł w udziale, w każdym razie przez ten przeciąg czasu, jaki upłynął od pierwszego wystawienia sztuk na jego scenie, bardzo wiele zyskał w opinii krytyków, czego

dowodzą sprawozdania z powodu wznowienia „Żydów“.

Stwierdzenie idealizacyi utworów z talentem napisanych za pośrednictwem czasu powinno być przestrogą, ażebyśmy w ocenie chwili bieżącej i tego, co ona z sobą przynosi, nie byli zbyt surowymi, jeżeli nie chcemy, ażeby naszych sądów nie przytaczano później jako dowód osępiałego smaku lub uprzedzenia; nie upoważnia jednak bynajmniej do bezkrytycznego przyjmowania wszystkiego, co nam pisarze, choćby bardzo utalentowani, podają. Każdemu czasowi, każdej dobie musimy pozostawić prawo wygłaszania zdań swoich, a każdy autor krytykowany ma tę pociechę, że i przyszłość sąd swój wypowie.

Korzystam z tego prawa i wypowiem kilka uwag odnoszących się do komedyj najnowszych, cieszących się powodzeniem niemałem, a napisanych przez dwóch wybitnych komedyopisarzy naszych. Może narażę się niemi na zarzut, iż odgrzewam spostrzeżenia, tak niewłaściwie i niesłusznie zwrócone do Fredry przez autora „Nowej epoki poezyi polskiej“, i ściągnę na siebie przepowiednię, że robota moja podzieli los owej rozprawy; zdaje mi się jednak, że kto rozważnie i bezstronnie opinie moje oceni, może nie tak ochoczo przepowiednię ową uzna za trafną. Wolałem zaś sam wydobć z „piwnic archiwalnych“ sąd Goszczyńskiego o Fredrze, niż wy-

stawiać kogokolwiek na poszukiwania, nienależące do najłatwiejszych.

Kto był z kolei na „Synu“, ostatniej komedyi Kazimierza Zalewskiego, i na „Żydach“ Korzeniowskiego, na „Królewiczu“ Edwarda Lubowskiego i na „Dożywociu“ Fredry, mógł odrazu, z pierwszego wrażenia, bez zagłębiania się w treść sztuk, zauważyć uderzającą różnicę pomiędzy temi utworami w tem przedewszystkiem, że dawne komedye są wesołe, a nowe — bardzo smutne.

Czyśmy się dzisiaj wyrzekli śmiechu zupełnie? Wcale nie, ale w teatrze zachowujemy śmiech ten dla fars, czyli krotochwil, a w komedyach rozważamy różne zagadnienia moralno-społeczne, które mogą wywołać zadumę lub rozgoryczenie, lecz usposobienia wesołego obudzić i podsycić nie zdołają. I w krotochwilach, co prawda, śmiech bywa inny, nie tak szczery i swobodny, jak dawniej, a za to częściej niż dawniej z motywów na tle płciowem wydobywany; bądź co bądź jakikolwiek jest rodzaj i stopień jego, śmiech tu panuje.

W komedyach natomiast charakterów pierwiastek komiczny zeszedł na jakiś organ szczątkowy, ledwie dostrzegalny; będzie go reprezentował jakiś pośrednik lichwiarski, narażający się na gniewy i wyrzucanie za drzwi, a mówiący łamaną polszczyzną; — albo też jakiś idyotyczny birbant, któremu nie idzie karta i który myśli

swoich w należytą szatę słowa przyoblec nie umie, albo tym podobne indywiduum.

Ponieważ nic na świecie nie dzieje się bez przyczyny, więc i ta zmiana w nastroju komedyi oparta jest na jakiejś podstawie. Przedewszystkiem uległy zmianie stosunki realne. Warunki bytu stały się trudniejszymi; nie tak łatwo uczynić im zadość, jak niegdyś. Samo utrzymanie istnienia, a cóż dopiero zarobienie na rozrywki i zbytek, wymagają wysiłków, które niejednokrotnie przyprawiają ludzi o zdenerwowanie, pozbawiają ich swobody myśli, bez której rzetelna, szczera wesołość jest poprostu niemożliwa. Powtóre, samo usposobienie ludzi znacznie się zmodyfikowało i czynnik rozbioru, zastanowienia, wyrachowania większą dziś niż poprzednio odgrywa rolę w życiu umysłowem i moralnem. Nie znaczy to wcale, żeby się zmniejszyła lekkomyślność, próżność, zarozumiałość, pretensyonaloość i tym podobne wady, które dostarczały dawniejszej komedyi mnóstwa postaci bardzo komicznych; ale znaczy to jedynie, że z wadami takiemi łączy się nierozdzielnie odmienny nieco od dawniejszego sposób oceny ze strony ludzi zainteresowanych niemi pod jakimbądź względem. Dla porównania przypomnijmy sobie, że takie temata, jak niewiara małżeńska, zasadnicze przeciwieństwo dążeń i pragnień, ruina majątkowa, które dzisiaj stają się przedmiotem bardzo naprężonych kolizyj, wesoło i lekko były traktowane przez komedyę Fre-

drowską („Mąż i żona“, „Zemsta“, „Dożywocie i t. p.).

Atoli obok tych powodów, tkwiących w samej istocie charakterów i usposobień, wywołanych stosunkami ekonomicznymi i intelektualnymi, oddziaływał na komedyę naszą przykład autorów francuskich. Zajmowanie się przez nich kwestyami społecznemi i politycznemi, rozwijanie tych kwestyj w komedyach prowadziło do zmiany tonu, bo tam, gdzie się roztrząsały doniosłe zagadnienia, śmiech był nie na miejscu. Możnaby się sprzeczać o właściwość nazwy komedyi dla sztuk, w których komizmu była zaledwie odrobina; możnaby twierdzić, że odpowiedniejszem dla nich mianem byłby wyraz dramat; lecz zaprzeczyć niepodobna, że do nowych tematów i do nowego sposobu ich traktowania została przez Emila Augier'a zastosowana dobrze metoda dramatopisarska.

U nas nie było wprawdzie możności do obrabiania wielu tematów podejmowanych przez Francuzów, ale metoda ich została przyjętą przy opracowywaniu motywów wziętych z życia prywatnego. Józef Narzymski był pierwszym wpływowym przeszczepcą tej metody do naszej dramatyki; on też pierwszy w „Epidemii“ i „Pozytywnych“, rozbierając zagadnienia doniosłego interesu, a nader mało posługując sią żywiołem komicznym, nazwał przecież utwory swoje komedyami. Nie wszyscy komedzopisarze poszli za

jego przykładem; niektórzy zachowali dawną skłonność do tworzenia prawdziwie komicznych postaci i sytuacyj, rozporządzając znacznym zapasem werwy komicznej (Michał Bałucki, Józef Bliziński); ale niektórzy, mniej tego zapasu posiadający, lubo nie bez dowcipu słowa, poszli śladem autora „Epidemii".

Przez czas długi wskutek pilnej obserwacyi stosunków miejscowych, ta „poważna" komedya dawała wizerunki mniej lub więcej wierne tych stosunków, na jakie obecnie patrzymy, a niekiedy stwarzała prawdziwie świetne dzieła sztuki. Nie tu miejsce przedstawiać rozwój tej twórczości i wyliczać jej płody różnego stopnia doskonałości; dość będzie nadmienić, że najwybitniejsi przedstawiciele takiej komedyi: Zalewski i Lubowski, dawali nam w swych utworach to, z czem się spotykali w Warszawie. Że zamiast szlachty wiejskiej, wypełniającej komedye Fredry i Korzeniowskiego, przedstawiali nam reprezentantów mieszczaństwa, to było koniecznym wynikiem nietylko pola ich spostrzeżeń, ale także i tego wydatnego stanowiska, jakie miasto w ostatnich 30 latach u nas zajęło. Że następnie, wskutek takiego doboru osób, komedye ich, lubo odtwarzały objawy życia miejscowego, mało miały w sobie cech rdzennie swojskich, niepodobna im tego mieć za złe, boć mieszczaństwo mieszanego pochodzenia plemiennego, stykając się z powodu swych interesów

częściej z zagranicą, aniżeli ze wsią, mało sobie cech takich przyswoić mogło. Ale że komedyopisarze nasi, kreśląc nawet postaci wiejskie: powlekali je pokostem ogólno-europejskim, nie starając się dopatrzyć cech specyficznie narodowych; że w języku swoim więcej ze wzorów francuskich, aniżeli ze zdroju czysto polskiego czerpali, to już musimy na rachunek własnej ich chęci zapisać.

Właściwość ta przed laty nie rzucała się jeszcze w oczy, bo świeżość wielu rysów, zauważonych przez komedyopisarzy, zręczna budowa techniczna, dowcip dyalogu, przesłaniały ją silnie; lecz w ostatnich czasach coraz bardziej ten brak swojskości uczuwać się daje.

Oto spostrzeżenia, jakie mi się nastręczyły przy porównywaniu sztuk dawniejszych a nowszemi. Uderzyły mnie dwa głównie szczegóły: sposępnienie komedyi dzisiejszej i brak wybitnych cech swojskich — i na szczegóły te położyłem nacisk. Co do pierwszego, to chyba nie ma żadnej wątpliwości, iż komedya dzisiejsza nie rozśmiesza już tak jak dawna, że cięży nad nią ponura atmosfera; co do drugiego, może wymagania moje są zbyt wielkie, a ktoś może powiedzieć nawet — nieuzasadnione. Nie chciałem ich jednakże ukrywać przed autorami dzisiejszych komedyj, ponieważ zaznaczenie ich może się przecie na coś przydać, choćby pobudzić do zastanowienia nad skreślonemi powyżej uwa-

gami i do odpowiedniego z nich użytkowania. Nie chciałbym wywoływać rozdrażnień, gdyż te, prócz objawów rozgoryczonej miłości własnej, nic więcej zdziałać nie mogą, ale pragnąłbym, ażeby spokojnie i trzeźwo roztrząsano kwestyę tu poruszoną, a byłbym najszczęśliwszym, gdybym został przekonany o swej pomyłce.

Zresztą z całego przebiegu wywodów moich jasno wynika, że przyczyny główne zmian, znamionujących się owemi dwoma szczegółami, widzę przedewszystkiem w życiu naszem rzeczywistem, a tylko częściowo w zapatrywaniu się naszych pisarzy na autorów obcych. Można łatwo nawet stwierdzić kolejność i stopniowość niejaką w przechodzeniu od dawnego nastroju do nowszego. Fredro był niewątpliwie weselszym w komedyach i bardziej swojskim, aniżeli Korzeniowski; „Zrzędność i przekora“, „Dożywocie“, „Zemsta“, „Śluby panieńskie“, nie mówiąc już o krotochwilach raczej niż komedyach, jak „Damy i huzary“, „Pan Jowialski“ są chyba pod obu tymi względami wyższe od „Żydów“, „Panny mężatki“, „Konkurenta i męża“ „Majstra i czeladnika“, „Okrężnego“. Korzeniowski znowu, pomimo niezbyt wielkiego zasobu werwy komicznej, pomimo pewnej sztywności dyalogu, pomimo mniejszej niż u Fredry swojskości wyrażeń, nakreślił więcej sytuacyj iście komicznych i stworzył więcej postaci swojskich, odmalował więcej stosunków miejscowych, aniżeli przeważna część

komedyopisarzy z ostatnich lat trzydziestu. Fredro młodszy pod względem komizmu (co prawda zazwyczaj niższego), Bliziński i Bałucki pod względem komizmu i cech narodowych są tu już wyjątkami.

XXIII.

Kazimierz Zalewski.

1.

W niedzielę 7 marca 1869 roku afisz teatru Rozmaitości zapowiedział przedstawienie nowej sztuki, jednoaktówki p. t.: „Bez posagu“, podznaczonej nazwiskiem, które w literaturze dramatycznej do owego czasu zgoła było nieznane, a które niebawem miało zabrzmieć sławą rozgłośną.

Zaczęło się przedstawienie, i oto, co ujrzano i usłyszano.

Dwie młode panienki, siostry cioteczne, bogata Marya i uboga Zofia, zamieniły imiona, chcąc wybadać konkurentów pod względem ich bezinteresowności. A tak to jakoś zręcznie umiały zrobić, że nawet ciocię, pod której opieką zostają, zmistyfikowały w sposób powyższy. Przekonały się niestety, o potędze złota. Zofia, poczytywana za bogatą, ściągała ku sobie i „słod-

kie oczy“ i „czułe westchnienia“ młodzieży, gdy Marya ledwie w jednym tylko Julianie, adwokacie, znalazła stałego wielbiciela. Serce Zofii skłaniało się do doktora Henryka, który lubił ostentacyjnie wychwalać w rozmowie znaczenie pieniędzy i zdobywanego przez nie komfortu. Do zawikłań atoli dramatycznych nie dochodzi. Gdy się sytuacya wyjaśniła, Henryk dał się pokonać, a może i przekonać strategii Juliana. Zrazu powodowany niby honorem, w gruncie jednak rzeczy szczerem uczuciem, drzemiącem w duszy, pomimo przybranej pozy czciciela złotego cielca, podał Zofii rękę na dalszą wędrówkę życia — zajście zakończyło się pomyślnie i wesoło, wszyscy byli rozradowani.

Aktorowie (Ostrowska, Gąsowicz, Tatarkiewicz, Kwieciński) odegrali swe role doskonale. Widzowie byli zadowoleni. Parokrotnie przywoływali wykonawców, a w końcu i autora sztuki, dla „poznania także jego powierzchowności“, jak się wyraził jeden ze sprawozdawców. Na scenę wprowadzony został student Szkoły Głównej wydziału prawnego, Kazimierz Zalewski.

Recenzentów miał autor jednoaktówki — niewielu. Kenig i Lewestam (najlepsi naówczas krytycy teatralni) nie chcieli się widocznie pofatygować dla drobnego utworu autora nieznanego i wrażeń swoich zanotować nie mogli. W „Kuryerze Warszawskim“ pisywał wtedy pod znakiem X przewróconego (⋈) recenzye

sceniczne Aleksander Michaux (Miron), głośny wtedy poeta. Wypowiedział on swoje zdanie nazajutrz po przedstawieniu (w Nr. 52 „Kuryera“). Nie było ono pochlebne dla młodego dramaturga. „Gdyby postaci — pisał on — naszkicowane przez p. Z., były ludźmi poczętymi z ducha i krwi jego, a nie frazesującymi na nader już znaną nutę automatami, uznalibyśmy użyteczną dążność jego pracy. Że jednak, niestety! wyszliśmy wczoraj z teatru z takiem wrażeniem, z jakiem naprzykład odchodzi się z przed znanej, blado-kolorowanej litografii, przedstawiającej kilka figur, którym z ust wychodzą kartki z elementarzowymi aforyzmami; przyznajemy więc młodemu autorowi, iż mu jego szkic zgrabnie się napisał, ale otwarcie upewniamy, że w nim nie ma ani oryginalności pomysłu, ani świeżego humoru, ani też siły argumentacyjnej, zdobytej pracą ducha samodzielną, patrzeniem w życie własnemi oczami“.

O wiele powściągliwszym w naganie był krytyk z „Kuryera Codziennego“ (Nr. 52 również). Przyznawszy autorowi „najlepszą intencyę“, sąd swój sformułował w następnym, trochę zawiłym okresie: „Założenie samo z siebie dość zręczne i dające pole do nader bogatej akcyi, brak jednakże, jak się zdaje, doświadczenia widocznie stanął autorowi na przeszkodzie: zbyt pośpieszne wyjawienie tajemnicy, nagła przemiana zasobu (! miało zapewne być: sposobu) myślenia Henryka, na posag polującego,

moralizujące uwagi Jana osłabiają pierwsze dobre wrażenie słuchacza, pragnącego zapewne, aby dłuższą nieco drogą te dwie pary do ślubnego doszły kobierca; w każdym razie, jak na szkic, to dosyć, na komedyę zaś nieco za mało“.

Najsympatyczniej atoli powitał młodego dramaturga Wacław Szymanowski, pomieszczający wtedy krytyki teatralne w „Tygodniku ilustrowanym“ (Nr. 63 z r. 1869). Chwali go najprzód za znalezienie dobrego tytułu, boć tytuł, jak dodaje słowami pewnego autora francuskiego, to połowa dzieła. Opowiadając treść, uwydatnia tylko, podobnie jak recenzent z „Kuryera Codziennego“, nagłą zmianę w poglądach Henryka, co nazywa „niekonsekwentnością“. W ocenie rozpisuje się dość szeroko, mówiąc między innemi: „Jak na autora początkującego, rzecz przeprowadzona jest gładko. Bez głębokich badań społecznych, chwycił, co miał pod ręką, nie troszcząc się nawet, czy się z kim nie spotka w pomyśle“. Ale wypowiedziawszy to ostatnie zdanie, Szymanowski zaraz się zastrzega, że bynajmniej nie ma zamiaru zarzucać autorowi naśladownictwa, boć co się zdarza w Paryżu, to się zdarzyć może i w Warszawie. Potem ciągnie dalej: „W rozmowach czuć dążność do frazeologii, niezawsze nowej, dość dobrze jednak rozwijającej się z kłębka. Nie brak tam i dowcipu, w pewnej części oryginalnego, więcej może pozbieranego tu i owdzie, w każdym jednak razie wyswobodzonego z owych zagad-

kowych efektów, na które młodzi autorowie tak bardzo polować lubią. Rzecz gładko przechodzi, nie przeciąga się, nie nudzi, a przy dobrej grze może się podobać i podobała się nawet, To już wiele; trzebaby tylko jeszcze pracy, dojrzalszego rozmysłu i uniknienia pośpiechu gorączkowego, który choć wiele tworzy, niezawsze dobrze".

Gdy się zestawi te trzy recenzye, to się w nich ujrzy jednę rzecz wspólną, jednę zaletę przyznaną przez wszystkich trzech sprawozdawców, zarówno przez najsurowszego z nich Mirona, jak przez oględnego z „Kuryera Codziennego" i przez najżyczliwszego z „Tygodnika". Miron powiedział, że Zalewskiemu szkic jego „zgrabnie się napisał", bezimienny uznał założenie sztuki za „samo z siebie dość zręczne", a Szymanowski parokrotnie nadmienił, że sztuka „gładko" została przeprowadzona. Innemi słowy, dojrzeli oni w „szkicu dramatycznym" Zalewskiego przymiot sceniczności.

Istotnie, gdy się tylko czyta utwory takie, jak „Bez posagu", to się w nich same spostrzega wady: charaktery niewyraźne, słabo odznaczone, płytkie, wątek mało prawdopodobny, konwencyonalny, według starych wzorów komedyi urobiony, myśli pospolite, dyalog mdły, a często nawet zaniedbany i niepoprąwny. Ale gdy się ujrzy na scenie te same sztuki, nabierają one życia: fizyognomia aktorów, ich głos, ich zachowanie się, ich ruchy uplastyczniają charaktery choćby

zewnętrznie tylko, rozmowa już się nie wydaje tak jałową, bo przypomina rozmowy rzeczywiste w życiu słyszane, a małe prawdopodobieństwo intrygi przyjmuje się jako jeden z tych umownych teatralnych warunków, bez których trudno się obyć — przynajmniej na pozór i do czasu, dopóki panują pewne nałogi dramaturgiczne.

Ale obok zalety sceniczności należy uwydatnić drugą właściwość szkicu Zalewskiego, której owocześni krytycy nie zaznaczyli, lecz która nam obecnie po latach blisko 30-u rzuca się w oczy. Właściwością tą jest mieszczański charakter sztuki. Dawniejsi nasi dramatycy przedstawiali nam zazwyczaj życie szlacheckie na wsi ze wszystkimi jego stosunkami i przejściami; kiedy niekiedy malowali też chłopów zwłaszcza ukształconych, przeciwstawiając ich bucie i zarozumiałości szlacheckiej: ulubionemi figurami dodatniemi byli poeci, artyści; mieszczanie zwłaszcza biedni wchodzili do komedyi tylko jako figury grubo komiczne, wyjątkowo zaś jako poczciwe, zacne serca, umiejące choć w biedzie przytulić do siebie sieroty. Był co prawda i Geldhab, lecz w tej fazie pochwycony, kiedy się już piął do arystokracyi. Świat mieszczaństwa średniego poruszył przed Zalewskim tylko Bałucki w „Radcach pana radcy“, ale wystawił go również z grubo komicznej jedynie strony. Zalewski już w pierwszej swej sztuce wszedł na grunt mieszczań-

ski i pozostał na nim — z małemi zboczeniami — do dziś dnia.

Naturalnie autor szkicu za mało jeszcze posiadał obserwacyi i doświadczenia, wchodził bowiem dopiero w dwudziesty rok swego życia (ur. w Płocku 5 grudnia 1849 r.), ażeby tym postaciom miejskim nadać wybitną fizyognomię, ażeby przemówić charakterystycznym językiem, ażeby wyróżnić ten świat od owego, jaki poprzednio panował na scenie, wykazując jego głębsze, istotne właściwości; ale bądź co bądź zrobił początek w tym kierunku i poszedł następnie w nim dalej.

Jakoż w rok potem przedstawiona była w teatrze Rozmaitości nowa jego jednoaktówka p. t. „Wycieczka za granicę“. Tu w rysach drobnych już jest więcej znamion życia mieszczańskiego. Mamy do czynienia z kamienicznikiem i urzędnikiem warszawskim, oraz z jego lokatorem, a formalności pasportowe odgrywają także niemałą rolę. Aniela, młoda żona Mirewicza właściciela domu, nudząc się w Warszawie, namawia starego doktora Radosta, ażeby jej przepisał jakie wody zagraniczne, choć jest najzdrowszą w świecie. Poczciwy stary niedołęga, mający słabość dla płci pięknej, daje się ubłagać jej prośbom i przepisuje jej wyjazd do Ems Równocześnie młody lokator Albin chce również jechać do Ems za swoją narzeczoną, bogatą córką mieszczańską, w tymże mieszkającą domu; — a zadłużywszy się za komorne i nie mogąc uzy-

skać od rządcy pozwolenia na wyjazd, zamierza się udać pod protekcyę Anieli, bo to „z kobietą zawsze łatwiej niż z mężczyzną“. Zamiast żony spotyka męża i pomieszany nie wie, co począć ze sobą. Mirewicz w tym spółczesnym zamiarze wyjechania Anieli i Albina widzi coś podejrzanego. Zawikłanie atoli znika przy pośrednictwie doktora; lokator się wypłaca i dostaje kwalifikacyę, Aniela godzi się z mężem i zamiast za granicę ma z nim wyjechać na wieś.

Charakterów i tutaj nie ma wybitnych i świeżych; są natomiast dobrzy znajomi, pod względem psychologicznym, z dawniejszych komedyj: mąż zazdrosny i łatwy do przypuszczeń, ubliżających żonie; żona, nudząca się z powodu braku jakiegokolwiek zajęcia, kapryśna, trochę kobiecego sprytu posiadająca; doktór dziwaczny nieco, powtarzający wiecznie: „cóżem to chciał powiedzieć“; młodzieniec bezbarwny, goniący za posagiem — oto i wszystko. Gdy atoli charaktery te przedstawiali na scenie: Bakałowiczowa, Szymanowski, Grzywiński, Świeszewski, to można było wysłuchać sztuczki z niejaką przyjemnością, zwłaszcza, że nie była ona konwersacyjną tylko, jak szkic „Bez posagu“, ale posiadała już nieco akcyi i ruchu, a w dyalogu, lubo pospolitym, zauważyć można było żywość, a niekiedy trafność obserwacyi i zręczność w jej wypowiedzeniu, jak np. w tym argumencie pięknej Anieli, wystosowanym do Radosta, przeciwnego wyjazdom do wód obcych: „No i ty, doktorze, pio-

runujesz na wysyłanie pieniędzy za granicę! Nosząc kapelusz *paryski*, ubranie z kortu *angielskiego*, obuwie ze skóry *hamburskiej*, zegarek *genewski*, laskę mając *wiedeńską* i cygara paląc *hawańskie*, doprawdy łatwo moralizować".

Po „Wycieczce za granicę" zaniechał jej autor na czas jakiś twórczości oryginalnej, a zabrał się natomiast do pogłębienia swych studyów nad literaturą dramatyczną, czytając i tłomacząc. Jakoż już w r. 1870 w kilka miesięcy po wystawieniu „Wycieczki", drukowały „Kłosy" jego przekład komedyi jednoaktowej Ernesta Legouvé p. t. „Bez stanu". Rozczytywanie się w Molierze poprowadziło go do przetłomaczenia „Świętoszka" i „Szkoły kobiet", które wyszły w kilka lat potem w „Bibliotece najcelniejszych utworów literatury europejskiej" (1875). Przekładał także sztuki Alfieri'ego (Orestes) i Szekspira (Hamlet), ale te, o ile mi wiadomo, w druku się nie ukazały. Niewątpliwie na ten czas przypadło lepsze zgłębienie teatru Fredry, co Zalewskiego skłoniło do wprowadzenia wiersza w późniejszych komedyach swoich, jak to poznać można z pewnych znamiennych rymów, które się u Fredry naprzód pojawiły.

Studyami temi i doświadczeniem życia wzmożony, rozpoczął Zalewski nowy szereg komedyj, nie przerywający się aż do chwili obecnej.

2.

Owocem tych blisko czteroletnich studyów, była, prócz przekładów, oryginalna pięcioaktowa komedya wierszem p. t. „Z postępem“ grana w początkach r. 1874.

W porównaniu z poprzedniemi jednoaktówkami jest ta komedya dowodem rozwoju talentu, jakkolwiek nie stanowi bynajmniej jakiegoś ważnego w nim zwrotu. Brak świeżości w pomyśle, wydatności w charakterach, werwy w dyalogach i tu jeszcze odczuwać się daje.

Że bogaty hrabia Kobylański, nie znając się wcale na interesach przemysłowych, traci cały majątek na spekulacyjnie wydętem przez barona Silbera przedsiębiorstwie naftowem; to już w komedyi ówczesnej nie było pomysłem nowym, bo podobne figury i podobne sytuacye nakreślił częścią Narzymski w „Epidemii“ (1871), częścią Koziebrodzki w „Hrabi Maryanie“ (1870). Zalewski czyniąc hrabiego zbyt naiwnym i nierozważnym, gdy na pierwszą pogłoskę, nie robiąc nawet najmniejszej próby sprawdzenia planów przez barona podanych, nie zapytawszy o radę kogoś kompetentnego, rzuca się w sieci pająka, który go nawet oplątywać nie potrzebował. Pośpiech jego w tej mierze potrzebnym był autorowi, ażeby czemprędzej sprowadzić nań ruinę, która posłużyć miała do rozwinięcia głównej tezy komedyi, ale sam w sobie niczem nie jest

usprawiedliwiony i musi być poczytany za stanowczy błąd w kompozycyi. Jest to wogóle figura słaba i jako przedstawiciel arystokracyi i jako świeżo pod naciskiem biedy zwerbowany zwolennik haseł postępowych, które każą człowieka cenić według własnej jego wartości, a nie według odziedziczonych lub nabytych tytułów lub też stanu kasy. Gdyby tacy Kobylańscy mieli zasilać szeregi postępowców, to nie nawieleby się chyba przydali.

A i szermierz postępu, inżynier górniczy Zdzisław Krzyski, jako figura dodatnia, nie zaleca się również wielką dosadnością rysów. Jest rozumny, uczciwy, szlachetny, nie traci czasu na frazesy, ale odrazu zmierza do czynu; jedzie na miejsce mniemanych źródeł nafty, ażeby sprawdzić swoje przeczucia co do ich problematycznego istnienia; wszystko to są niewątpliwie zalety niepospolite na człowieka, lecz na postać dramatyczną jeszcze to nie wystarcza; potrzeba bowiem, żeby widz ją miał przed sobą, a nie dowiadywał się o jej czynach z opowiadania. Zdzisław swoim wyjazdem wcale katastrofie nie zapobiegł; został tylko zwiastunem złej wieści. Na scenie upamiętnia się głównie jako deklamator demokratyczny, nie zaś jako człowiek pełen energii, torujący sobie sam ścieżkę życia. Tyrady jego zapewne przyczyniły się najwięcej do powodzenia i rozgłosu sztuki, ale to było sprawą chwili. Nie były i one, co prawda, nowością. Podobne do nich słyszano dawniej (r. 1859) ze

sceny w sztuce Chęcińskiego: „Szlachectwo duszy“. Bądź co bądź jednak uczyniły one i w r. 1874 wrażenie, bo wtedy na nowo kwestyą demokracyi i arystokracyi żywo się u nas zajmowano.

Tu będzie miejsce, by zaznaczyć stosunek Zalewskiego do ówczesnych postępowców, których już wtedy „pozytywistami“ nazywano. Zalewski wychował się i wykształcił w tej samej atmosferze co i oni; gdy młodzi prawnicy zakładali z początkiem r. 1872 dwutygodnik postępowy p. t. „Niwa“ i on należał do grona założycieli. Szybko się atoli wycofał, zrażony poglądami filozoficznemi, jakie w „Niwie“ zaczęto wygłaszać. Z tego powodu polemiści postępowi krzywo zaczęli patrzeć na zbiega, który w przekonaniach społecznych pozostał wprawdzie demokratą, ale w zagadnieniach religijnych i filozoficznych łączył się raczej z zachowawcami. To też pomimo święcenia tryumfów teatralnych, bardzo długo nie doznawał Zalewski słów pochwały ze strony „młodej krytyki“. Nie przeszkadzało mu to naturalnie tworzyć i znajdować uznanie wśród publiczności, która kwestyami zasadniczemi mało się zajmowała.

Ale wróćmy do komedyi „Z postępem“. Jest w niej i żywioł naprawdę komiczny, którego jednoaktówkom brakło. Objawia się on tylko w scenach podrzędnych: w urządzaniu salonu przez Przepiórkiewicza pod przewodnictwem szczwanego lokaja Jacques'a, w pojawieniu się

jego syna zbiegłego z pensyonatu i upijającego się, oraz w tym podobnych epizodach. Był to komizm niższego rzędu, zapewne, ale szczery i pobudzający do śmiechu.

Wiersz, którym była pisana komedya, nie odznaczał się lekkością i swobodą, a przewlekał niepotrzebnie akcyę. Obciążał on widocznie autora, i dlatego zaniechał go w dalszych komedyach. Wysiłek atoli, jaki zrobił zarówno w tym utworze jak w przekładach wierszem, przyczynił się znacznie do wyrobienia stylu, do pewnej wytworności dykcyi, która nie wszędzie wprawdzie widnieje, ale którą znaleźć przecie można w bardzo wielu późniejszych komedyach.

A mianowicie zaraz następna z r. 1877 zatytułowana „Przed ślubem" celuje stylem. Po raz pierwszy u Zalewskiego spotyka się tutaj jędrność, trafność i znamienność wyrażenia, dowcip niepospolity i bynajmniej nie na grubych dwuznacznikach oparty, lecz wykwintny i zastosowany zawsze do charakteru osoby. Pierwszy akt tej komedyi należy, zdaniem mojem, do najlepszych rzeczy, jakie Zalewski napisał. August sprytny, zręczny, dowcipny, ukrywający uczucie i popędy szlachetne pod maską żartu i satyry; Drecki, szczwany lis, samolub, udający wielce ofiarnego i przyjacielskiego; profesor Uczyński, przytomny, wygadany, bezceremonialny, rządzący się w cudzym domu, jak u siebie, syn jego Antoni, malarz, zajęty własnemi myślami i polujący jedynie na charakterystyczne figury, ufny w swą

przyszłość i do uniżoności, do szukania protekcyi wcale nie skłonny — są to postaci tak dobrze postawione i tak wybornie w ruch wprawione, że chciałoby się je widzieć takiemi aż do końca. U najznakomitszych komedyopisarzy trudno o lepszy pomysł.

Dalszy ciąg nie zawodzi w zupełności, ale umniejsza tę harmonię wrażeń, jakiej nam dostarczył akt 1-szy. August zostaje w swoim charakterze do końca i cokolwiekby powiedzieli o stosunku tej postaci do rzeczywistości, zaprzeczyć trudno, że jako figura komedyi jest wyborna. Zapewne, pomysł zaopiekowania się uczuciem tak biernej, że aż automatycznej panny jak Helena, mógł zaczerpnąć od „Starego męża" Korzeniowskiego, ale przeprowadził go po swojemu; a i ta odrobina wzruszenia, jakiej doświadcza, gdy uczuwa, że serce w nim zabiło i że musi stłumić to drżenie, by dokonać szlachetnego zamiaru i połączyć Helenę z Antonim, wcale mu nie szkodzi, owszem sympatyczniejszym go czyni, bo dowodzi, że nie był tylko chłodnym reżyserem komedyi, któremuby chodziło tylko o dobre jej wykonanie. Wesołość, dowcip, dobry humor, nie opuszczają go i czynią postacią skończoną, upamiętniającą się w umyśle na zawsze.

Ale na tej doskonałości jego cierpią inne osoby komedyi; Drecki traci swoją przebiegłość, a ukazuje tylko swoją nikczemność i tchórzostwo; Antoni przestaje być malarzem, któremu

chodzi o kształty i barwy, a zamienia na bardzo pospolitą figurę kochanka, nie umiejącego nic przedsięb:ać, tylko zdolnego do słuchania cudzej woli, jego wyborny ojciec znika aż do końca komedyi, a kiedy się znów pojawia, to już nie ma ani jednego z tych rysów znamiennych, jakie w nim poznaliśmy, prócz przytaczania wyrazów i frazesów łacińskich. Nad całą sytuacyą zapanował August; wszyscy są mu posłuszni, lub się go lękają; on jest jedynym działaczem w komedyi, inni są wykonawcami lub ofiarami jego woli zarówno Drecki, jak Helena, jak jej matka, która zmarnowała jej majątek i chce ją wydać bogato za mąż za byle kogo, kobieta bez serca i sumienia, jak śmieszny pierwszy narzeczony Heleny, Klapkiewicz, wyprawiający swoim kosztem bal zaręczynowy, na którym jako narzeczonego przedstawiają mu... Augusta.

Ta przewaga Augusta nad wszystkiem i wszystkiemi, nadaje wprawdzie wielką spójność całości i budzi żywy interes w widzu, ale aż zanadto upośledza bohaterkę, którą istotnie jak piłkę rzucają z ręki do ręki. Ma ona jedną tylko chwilę samodzielności, kiedy opanowuje owo uczucie dla Antoniego i postanawia wierną pozostać danemu zobowiązaniu względem Augusta. Ale wtedy nie ma do rozporządzenia słów wnikających do duszy, lecz przemawia zwykłemi w komedyi frazesami kobiet cnotliwych.

Owocześni krytycy wyrzucali autorowi głó-

wnie stworzenie charakteru matki Heleny i widzieli w nim zniewagę dla typu matki. Mojem zdaniem, niesłusznie. Zalewski typów w dawnem znaczeniu wyrazu nie tworzył; nie uogólniał on bynajmniej w Łuckiej matek polskich lub chociażby znacznej tylko ich części; on brał charaktery indywidualne, a że takie jednostki jak Łucka, obrzydliwie samolubne, spotykają się, temu bez krańcowego optymizmu zaprzeczyć niepodobna. Łuckiej, jako postaci dramatycznej, zarzucić można (podobnie jak Dreckiemu jej bratu i sprzymierzeńcowi) zbyt naiwną łatwowierność, z jaką przyjmują wiadomość, że stary Uczyński na profesorstwie zebrał krocie. Ludzie tego pokroju jak Łucka i Drecki nie dają się tak łatwo wywieść w pole, chociażby tak zręcznemu człowiekowi jak August.

Pomimo jednak wskazane tu wady, komedya „Przed ślubem“ żywością akcyi, jędrnością dyalogu, komizmem niższego i wyższego gatunku, postacią Augusta góruje nad wielu późniejszemi chronologicznie komedyami Zalewskiego i zaznacza bardzo ważną chwilę w rozwoju jego talentu.

Istotnie przez czas długi nie podniósł się nasz autor ani w wyborze tematów, ani w sposobie ich wykonania, a w niektórych utworach stanął niżej nawet pod tym lub owym względem w porównaniu z komedyą „Przed ślubem“. Dość sobie przypomnieć pomysły i obrobienie takich utworów jak „Złe ziarno“ (1876), „Dama

treflowa“ (1878), „Artykuł 264“ (1879), „Pani podkomorzyna“ (1880), „Lis w kurniku“ (1885), ażeby nabrać przekonania, że zakres obserwacyi autora rozszerzył się wprawdzie, że skutkiem tego realizm w przedstawieniu szczegółów życia wzmógł się znacznie, że zręczność sceniczna, umiejętność użycia efektów się spotęgowała; — ale zarazem, że pomysłowość nie zajaśniała tu nowym blaskiem, że charaktery nie nabrały większej wyrazistości psychologicznej i jedynie zewnętrznemi cechami silniej się od siebie wyróżniały, że styl wreszcie ulegał różnym fluktuacyom, lecz naogół świetniejszym nie został, a niekiedy popadał znowu w zaniedbanie.

W „Złem ziarnie“ pomysł zasadniczy, pokochanie się ojczyma w pasierbicy, nie należy bynajmniej do zakresu komizmu, poprowadził też do zamiaru samobójstwa i tylko forsownie został od tego dramatycznego rozwiązania wyswobodzony. Komiczną stronę stanowią tu niektórzy pretendenci do ręki owej pasierbicy, a zwłaszcza niefortunny hr. Fajtaszko.

„Dama treflowa“ istnieje głównie w tytule, bo w intrydze pani Zofia żadnego właściwie nie bierze udziału; mówi się dużo o jej złym wpływie na losy rodziny Marcińskich, ale w akcyi przed widzami ten jej czarny charakter wcale się nie uwydatnia. Mamy tu tylko zwykłą historyę życia nad stan i wdawanie się w przedsiębiorstwa przemysłowe bez znajomości rzeczy.

Parę scen komicznych na wieczorze literackim, zabawna figura archeologa są ozdobą tej sztuki.

„Artykuł 264“ jest grubą farsą, która hałasem na scenie, niewybrednemi konceptami i karykaturalnością niektórych figur (Kasper Turcza rejent prowincyonalny, pani Kokszowa), zabawnemi zajściami i t. p. zyskała sobie powodzenie, ale która wartości psychologicznej co do charakterów nie posiada wcale, bo nawet główny pomysł sprowadzenia do domu wytwornej i lubiącej spokój wdówki, jaką jest Joanna, takiego towarzystwa jak Turcza i Kokszowa, jest w wysokim stopniu nieprawdopodobny. Żywość i urozmaicenie akcyi ma tu główne znaczenie.

„Pani podkomyrzyna“ jest komedyą historyczną, w której komizmu jest bardzo niewiele, a historyi tyle, co w kostiumach, tytułach i wypadkach zewnętrznych. Myśl nawiązania nanowo strun serdecznych, zerwanych wskutek wyjścia za mąż za bogatego starca, i to z mężczyzną czującym swą godność, za pośrednictwem upokorzenia jego miłości własnej, mogła być obrana chyba przez kobietę podstarzałą, zmysłowo jedynie żyjącą, a nie przez młodą, uroczą i dowcipną wdówkę, jaką miała być pani podkomorzyna.

„Lis w kurniku“ jest trafnym, choć nieco rozwlekłym obrazem stosunków małomiasteczkowych, wzajemna zawiść ludzi jednego fachu, intrygi aptekarza, głupota młodzieży, niezręczna zalotność kobiet, plotki, rywalizacye i t. d. są

dobrze odmalowane na tle starań warszawiaka o wyszukanie sobie posażnej żony, w czem mu przeszkadza dawna jego miłość, platoniczna zresztą, do żony kolegi szkolnego, a obecnie rejenta, miłość, która w duszy sentymentalnej kobiety pozostawiła ślady głęboko i o mało co tragicznie się nie zakończyła.

W powyższem wyliczeniu opuściłem naumyślnie jednoaktówkę: „Spudłowali“ osnutą na tle dziejowem walki flamandów z rządem hiszańskim w XVI wieku. Jest to krotochwila wesoła, pełna wdzięku, nadzwyczaj zręcznie przeprowadzona, a choć taka lekka z pozoru i treści, zawiera przecież błyski myśli głębszych i budzi uczucia szlachetniejsze. O ileż ona wyższa pomimo swych drobnych rozmiarów, od „Artykułu 264“!... Tu estetyk i psycholog nic niema do zarzucenia i składa dzięki komedyopisarzowi, że mu nastręczył parę chwil czystej i prawdziwej przyjemności duchowej.

3.

Najdojrzalsze pod względem myśli i obrobienia komedye Zalewskiego datują się od r. 1883. Wielostronna rozwaga nad dzisiejszymi stosunkami społecznymi, pilna obserwacya objawów życia, doświadczenie zdobyte całym lat szeregiem pozwoliły autorowi objąć okiem szersze widnokręgi i wniknąć poza powierzchnię pozo-

rów. Francuzcy komedyopisarze, a mianowicie: Emil Augier i Aleksander Dumas syn, dostarczyli Zalewskiemu wskazówek, jak kwestye społeczne w utworze scenicznym traktować, lecz wątek rzeczowy brał on z własnych spostrzeżeń i z własnego zastanawiania się nad swem otoczeniem. Jako artysta musiał korzystać z przykładu tych, którzy w stwarzaniu charakterów, w prowadzeniu intrygi, w kreśleniu sytuacyj, w dyalogu i dowcipie przewyższyli wszystkich komedyopisarzy spółczesnych; jako człowiek, myślący o swem społeczeństwie, jego wady, słabości i śmieszności miał na względzie, pragnąc być malarzem swojego czasu.

Wybrał kilka stron życia wydatnych, budzących żywe zajęcie, stanowiących zagadnienie chwili i te z wielką werwą, niepospolitą bystrością, a nieraz z prawdziwym dowcipem i komizmem odtworzył. Stosunek różnych klas ludności do sprawy wyborów ma miejsce wydatne, stosunek żydów do rdzennej ludności w małżeństwach mieszanych, udział Niemców w gospodarce społecznej i w naszem życiu towarzyskiem: oto trzy główne zagadnienia, które Zalewski w najlepszych komedyach swoich z wielkiem powodzeniem i wielkim talentem rozwinął.

W młodzieńczej swej pracy: „Z postępem“ nie szczędził barw czarnych w malowaniu przebiegłości i bezczelności żydowskiej i baron Silber był tam typem giełdziarza, który w środkach nie przebiera, byleby się zbogacić; nic go

nie obchodzą honor i sumienie, byleby tylko na kryminał nie zasłużyć. W utworach późniejszych użył autor więcej środków cieniowania, by wykazać różne stopnie giętkości sumienia, zarozumiałości, śmiesznostek kupieckiego honoru, wreszcie uczciwości, rozumu i szlachetności.

Rozumem i względną przynajmniej uczciwością wznosi się nad całą rzeszę prezes Pomper (w komedyi „Górą nasi“), który sam własną pracą, sprytem, niepospolitemi zdolnościami, zdobył sobie wielką fortunę, wykształcił się fachowo, nabył ogłady, przyjmowany jest w najlepszych towarzystwach, trzęsie kolejami i towarzystwami kredytowemi, sięga nawet po najwyższą dostępną w danych warunkach godność. Arbitralność jego nie znosi żadnych ograniczeń, żadnej opozycyi, prócz chyba pozornej, służącej jedynie do wykazania jego rozumu i wspaniałomyślności. Doskonały on jest, gdy daje rozporządzenia dyrektorowi co do przebiegu posiedzenia niby — akcyonaryuszów, a właściwie zależnych od niego urzędników. Przewidziana tam jest opozycya, z jaką głęboką ironią powiada o przedstawicielu tej opozycyi: „jasny blondyn, wąsy zwisłe, mówi z takiem przekonaniem; możnaby przysiądz, że on proponuje naprawdę!“ A potem każe mu polecić, żeby szczególniejszą uwagę zwrócił na jeden z paragrafów taryfy przewozowej: „Niech przemawia — powiada — w imieniu obywatelskiem, żądając obniżenia, tylko niech za bardzo nie ściska! Ja wtedy wypowiem dłuższą mowę

o roli i poparciu ziemiaństwa i obniżymy cenę transportu pszenicy i żyta o $^1/_2$ kopiejki na stu pudach — odbijemy się za to na okowicie i na cukrze“.

Albo jak pięknie rozdziela gratyfikacye! Sobie, jako prezesowi, przeznacza tylko 30.000, wiceprezesowi 15.000, dyrektorom, członkom komitetu po 8000, zarządowi i biura razem 10.000, ale z nich połowę weźmie szef biura, oponent dostanie 300, a inni po 150, 25 i 10 rubli. Dba przezorny prezes i o prasę, bo „ta hałastra zawsze plam na słońcu dopatrzy!“ „Tym — powiada do dyrektora — którym można, zatkaj pan gardła truflami i szampanem, z wybitniejszymi ja pogadam!“

Do takich wybitniejszych dziennikarzy należy Maryan Dolski. Tego Pomper pozyskać sobie nie potrafił o tyle, ażeby go we wszystkiem popierał; lecz zdołał go przekonać o swoim rozumie i pożytku, jaki działalność jego przynieść może. Długa pomiędzy obudwoma dyskusya nie ma co prawda charakteru dramatycznego; zawiera atoli dużo myśli zdrowych i zainteresować może w wysokim stopniu pomimo swojej rozciągłości. Jest to rozmowa prawdziwa dwu ludzi, którzy istotnie mają coś do powiedzenia, z których każdy ma właściwe argumenta zmuszające do rozwagi.

W sprawie wyborów przepadł wprawdzie Pomper pomimo użycia wszelkich rozporządzalnych środków, pomimo spółdziałania takich obro-

tnych spekulantów, jak Szwindelman; porażka ta wszakże w niczem nie osłabiła potęgi króla kolejowego; on wpływowym pozostanie, a nawet groźnym okazać się może. Na niego nie oddziaływa nawet śmieszność. Żona jego Hersylia porozumiewała się z kochankiem za pomocą telefonu; sprawa ta się wykrywa, lecz Pomper równowagi umysłowej nie traci: on jest wyższym nad takie bagatele i wie, że gdy on zechce, żona jego będzie przyjmowaną w najpierwszych salonach; wszelkie pozory zostaną ocalone.

Jednem słowem, jest to postać w wielkim stylu pomyślana i bardzo dobrze przez ciąg akcyi przeprowadzona. Takiej, którąby się jej równała, niema drugiej w repertoarze Zalewskiego, a i wśród figur u innych naszych komedyopisarzy zatrzyma naczelne swe miejsce.

Na niższej skali pod względem inteligencyi i znaczenia, ale wyżej pod względem uczuć sympatycznych, jakie budzi, stoi stary Antoni Apfel; umysł jasny, trzeźwy, zdający sobie sprawę ze wszystkich stosunków, rozumiejący uprzedzenia do ochrzczonych żydów, nie łudzący się bynajmniej co do wyjątkowości swej pozycyi. Jeżeli zezwolił na małżeństwo swego syna Ernesta z córką zbankrutowanej szlachty, to dlatego tylko, że Ernest naprawdę pokochał Zofię i tylko w związku z nią widział swe szczęście. Przewiduje on, że niezbyt pomyślnie rokować

można o pożyciu małżeńskiem mało dobranej pary, zwłaszcza, że przy niej zamieszkali znarowieni dawniejszem życiem rodzice Zofii; nie bierze atoli stąd pochopu do drażnienia tego stosunku. Znamiennem jest jego wyrażenie, gdy się rozstaje z Ernestem: „Uściskaj żonę ode mnie!.. albo tylko ukłoń się jej pięknie!“...

W uczuciu uczciwości stoi na stanowisku kupieckiem; ponieważ nie zbankrutował podstępnie, to choć wierzyciele otrzymają mały zaledwie procent, on nie będzie czuł wyrzutów sumienia; dla siebie na drogę zabiera tylko 2000 rubli. Syn jego ma w tej mierze subtelniejsze poglądy: wyrzeka się on swego osobistego majątku dla pokrycia długów ojcowskich. Interesująca jest z tego powodu rozmowa pomiędzy ojcem i synem. Z początku traktuje stary Apfel postępek Ernesta jako niedorzeczność, bo do takiego postępowania nie przywykł w sferze swojej; ale daje się zwyciężyć wywodom syna, bo i w nim grunt jest szlachetny i uczciwy, tylko zachwaszczony nieco praktyką robienia pieniędzy bądźcobądź.

Po tych dopiero postaciach wyróżniających się rozumem albo uczciwością, możemy mówić o całym szeregu większych lub mniejszych Geldhabów, czcicieli złotego cielca, zarozumiałych lub śmiesznych, ukształconych lub ledwie przetartych w świecie, a pragnących zdobyć sobie pozycyę towarzyską przez wydawanie swych có-

rek za zrujnowanych paniczów. Mamy tu całą dość długą skalę stopniowań bogactwa i śmieszności, poczynając od wielkiego Effroimowicza; przed którym gną się karki wszystkich wzbogaconych, przechodząc po przez Limburgów, Stockfindlów, Szwindelmanów, a kończąc na Gründbrustach i Kobsolmach. Każda z tych figur staje przed nami jakby żywa z drobnemi swemi a charakterystycznemi właściwościami, każdej uczciwość da się zakwestyonować, każdej spryt w robieniu interesów jest znaczny, dopóki nie zaślepia jej miłość własna i żądza wyniesienia się.

Istotnie pod względem towarzyskim są oni nieszczęśliwi. Rzadko tam wśród nich pojawi się hrabia Janusz, żeniący się wprawdzie z wyrachowania, lecz szanujący swą żonę i używający zwiększonych posagiem jej bogactw na rzecz podniesienia dóbr swoich, na rzecz ekonomicznego przynajmniej dobrobytu. Równie rzadko znajdzie się Stanisław Horski, który z prawdziwej miłości zapragnie związku z córką Limburga, a posądzony wskutek niezręcznej interwencyi przyjaciela o interesowność, cofnąć się widzi zmuszonym.

Natomiast kręcą się tu wciąż baronowie handlujący cygarami, winem, koniakiem, który wpychają bogaczom dlatego nieraz, ażeby pochwyconej przez siebie tajemnicy nie zdradzić, kręcą się urwisy wielkoświatowe w rodzaju Anatola hr. Pimbèche, Bolesława Wielohradzkiego, Ale-

ksandra Stężyckiego, hr. Karola i t. p., którzy lubią jadać smaczne obiady, palić drogie cygara, grać grubo w karty, mieć kosztowne kochanki, a nie mają na to pieniędzy. Są to moralnie zgangrenowane istoty, bez poczucia godności własnej, a tem bardziej bez jakiejkolwiek głębszej moralnej zasady.

A i kobiety do towarzystwa Geldhabów owych należące mają wszystkie prawie jakąś skazę na swej reputacyi. Można je określić tak, jak Aleksander Dumas określił swój „półświatek“: są to nieraz bardzo piękne i bardzo okazałe brzoskwinie, na których jednakże dobrze poszukawszy znaleźć można jakąś większą lub mniejszą plamkę, która owoce te od prawdziwie wyborowych, bez żadnej plamki, stanowczo wyróżnia.

Pierwszy raz takie bardzo mieszane towarzystwo wraz z odpowiednimi obyczajami (swobodni aż do wyuzdania słowa i giestu, kochankowie i kochanki z nudów, oszołomianie się wszelkiego rodzaju środkami i t. d.) wprowadził Zalewski we „Friebem“ (1885), gdzie przedstawił rozstrój moralny i materyalny w drugiem pokoleniu przemysłowców, które się już z zubożałemi hrabiami zaznajomiło i tryb ich życia naśladować zapragnęło. Jedna z osób tej komedyi, baron od cygar i koniaków, określił różnice tego towarzystwa od wyborowego. „Tutaj—powiada—jest pokój bawialny, sala balowa, ale niema salonu; jest przepych, ale niema komfortu; jest

zebranie, ale niema towarzystwa; są panie i kobiety, ale niema dam... Dla nas to są odcienie niezmiernie widoczne, chwytamy je na pierwszy rzut oka... Człowiekiem z towarzystwa, damą trzeba się rodzić... Ukłon, powitanie, pożegnanie, uśmiech, sposób siadania, jedzenia, chodzenia, nawet zrobienia impertynencyi — wszystko to już z krwią się odziedzicza i żadna guwernantka tego nie nauczy... Kobieta może wydać bal, tylko dama umie przyjąć na *five o'clock tea;* kobieta może się wystroić, tylko dama umie się ubrać; kobieta może być piękną, ponętną, tylko dama może być uroczą". Baron wziął tylko na uwagę stronę zewnętrzną, powierzchowną i tę po swojemu odmalował; ale o wiele ważniejsze różnice są pod względem moralnym: w tym światku brak powagi moralnej, brak głębokiego, szczerego, serdecznego uczucia, brak zasad uczciwości, brak poczucia obowiązku. I charakterystyka ta nie odnosi się bynajmniej do mieszczaństwa wzbogaconego, lecz wogóle do społeczeństwa, jakie wytworzyły stosunki najnowsze. Rozalia, kobieta dawnego autorametu, ma zupełną słuszność wobec lichego spekulanta szlachcica Pońiewskiego, gdy przygnębiona upadkiem fabryki, którą mąż wzniósł pracą i uczciwością, powiada: „Do szczęśliwego, zamożnego domu fabrykantów przygarnęliśmy pana, obdłużonego na małej wioszczynie szlachcica, płacąc za twój herb i nazwisko, boś nam nic więcej nie dał — sercem, majątkiem i zaufaniem. Serce podeptałeś

pan, majątek mojej córki straciłeś, zaufanie, ach, zaufanie! Wprowadziłeś do fabryki niemca, który nas nienawidzi i rujnuje! Dom mój otworzyłeś dla wyrzutków i wyzyskiwaczy, tłomacząc nam, że to wielki świat! Potomek szlachetnych i uczciwych, wprowadziłeś mojego syna na drogę hańby, a sam, kryjąc się pod płaszczykiem przemysłowca, narażasz na to samo własne nazwisko, bo zmierzasz prosto do bankructwa".

Takie to okazy społeczne wypełniają najlepsze komedye Zalewskiego. Jest w nich surowa satyra społeczna, wolna od jednostronności, ceniąca ludzi miarą dobra publicznego.

Artystycznie tylko biorąc, najwyższą, najdowcipniejszą i najwięcej scen prawdziwie komicznych zawierającą, z wdziękiem francuskim przeprowadzoną jest komedya „Nasi zięciowie" (1886). Sytuacye są tu świeże, bo wprost z życia wzięte, niektóre pomysły komiczne (uwiadamianie kochanka za pośrednictwem krawatów wiązanych mężowi, figura Pembècha, a zwłaszcza scena wymówek, robionych żonie i przeplatanych mimowolnie poddawaną sobie nutą piosnek operetkowych, scena wejścia Effroimowicza) należą do najoryginalniejszych w naszej dramaturgii. Powagą uczucia moralnego, kilkoma figurami dodatniemi, obok zręcznie przeprowadzonego wątku akcyi odznacza się: „Małżeństwo Apfel" (1887).

Utwory te wzbogaciły naprawdę naszą literaturę nie tylko dobremi sytuacyami, nietylko

zręczną kombinacyą znanych charakterów i stosunków, ale także wydobyciem na jaw postaci nowych, scen świeżych, tętniących życiem, odtworzonych po raz pierwszy.

4.

Z krotochwilą: „Oj mężczyźni! mężczyźni!“ (1890) załatwię się krótko, aby przejść do zupełnego jej przeciwieństwa, do dramatów.

Krotochwila owa schodzi do sfery moralnie najniższej, wyjątkowo tu przez Zalewskiego traktowanej, do sfery „cór wesołych“, drwiących otwarcie z wszelkiej moralności. Zabawne przygody wywołane trzema listami jednej z cór takich (Amelii Tichard), wypełniają cztery akty sytuacyami grubo komicznemi, w których dwuznaczniki, nieporozumienia i swywola luzują się wzajemnie. Zasadniczy pomysł zjechania się krewnych do domu starego a bogatego kawalera jest jakby równoważnikiem pomysłu, zawartego w „Attykule 264“ tak dalece, że też same wywołuje hałasy w domu niegdyś cichym, i że figura rejenta tu występuje w kształtach gadatliwego adwokata, który nawiasem powiedziawszy, najwięcej wewnętrznego przedstawia komizmu, gdy pociągnięty pięknością Amelii, która mu się jako guwernantka przedstawia, pomimo wszelkich późniejszych wyjaśnień, trwa w zamiarze wzięcia u niej kilku lekcyj...

Od tej farsy przeskok do dramatów jest wielki, ale zrobić go muszę, ażeby wskazać, jak umysł komedyopisarza jest giętki i zwrotny, gdy mu bez wielkiej trudności przychodzi już to przyglądać się brutalnym scenom cyrkowca-siłacza nachodzącego dom kochanki, już to pieścić wspomnieniami artystycznie pięknej nawet w bachanaliach Hellady, już to boleć wraz ze skazańcami inkwizycyi weneckiej, już też zaglądać w tajniki dusz spółczesnych, które trawi newroza zawiedzionej miłości czy niezaspokojonej chuci.

Najdawniejszy dramat Zalewskiego: „Marco Foscarini“ pojawił się w druku r. 1877 (w Tygodniku ilustrowanym“), ale na scenie dopiero w 1889. Podyktowało go autorowi szlachetne oburzenie na gwałty i nikczemności, popełniane przez tajemny trybunał wenecki, który niejednokrotnie pod pozorem dobra publicznego spełniał akt zemsty prywatnej, pobudzony ku temu przez jednego ze swych członków. Takim obłudnikiem jest w dramacie Zeno Ranieri, prezes Rady dziesięciu w Wenecyi, który Marca Foscariniego, mającego stosunek miłosny z jego żoną Katarzyną, obwinił o zdradę kraju, a tajne porozumiewanie się z posłem hiszpańskim, i na śmierć skazał. Sympatyczna jest niewątpliwie postać Marca; jego miłość i mężne znoszenie tortur, pogoda umysłu okazywana w więzieniu zjednać mogą mu serca; do bohaterstwa atoli tragicznego nie dorósł. Jakiekolwiek względy

kierowały autorem, że w działalności Marca poprzestał tylko na dotknięciu jego stosunków prywatnych, stało się to niepomyślnem dla znaczenia utworu. Nie historyę państwa, lecz historyę alkowy mamy przed sobą. Marco ma narzeczoną, piękną, szlachetną, entuzyastyczną Blankę; kocha ją prawdziwem, głębokiem uczuciem, a równocześnie pała szałem zmysłowym względem Katarzyny Ranieri. Nie chcąc kłamać, w chwili decydującej określa mniej więcej w powyższy sposób stosunek swój do niej — wobec niej samej. Przypuścić potrzeba, iż Katarzyna nie miała nawet odrobiny miłości własnej i poczucia kobiecej godności, ażeby się na taką rolę zgodzić i nie zawrzeć gniewem przeciw człowiekowi, który zanim ją zdobył, inaczej przecie mówić do niej musiał. Ładna jest rozmowa Katarzyny z Blanką, która przyszła ją błagać, by wszelkich użyła środków dla ocalenia, ale czuje się w niej sztuczność, brak podstawy psychologicznej. Mało też jest prawdopodobieństwa w przedstawieniu usiłowań mających na celu uratowanie Marca, co się ostatecznie nie udaje. Pomimo jednak te słabe strony wątku i jego rozwinięcia nastręcza ten dramat wiele myśli podniosłych, wiele rozmów pięknych, a w stylu panuje szlachetna prostota, która nic na dobitności nie traci, lubo od patetyzmu jest daleka. O jakiejś rywalizacyi z weneckiemi dramatami Byrona, autor oczywiście nie marzył.

Z roku 1888 pochodzi komedya p. t. „Syno-

wie bogów", osnuta na tle najświetniejszej doby życia Grecyi starożytnej, a w szczególności Aten za czasów Peryklesa. Znam tylko 5 obrazów tego utworu, w którym Zalewski, jak sam powiada w prologu, nie krępując się formą „składał sceny luźne". Starał się w nich przedstawić ten bujny rozkwit działalności na wszystkich kierunkach, jaki przedstawia nam owoczesna Hellada. Umiejętność rozkoszowania się życiem i wychylania puharów błogości z artystycznym wdziękiem, obok zajmowania się najważniejszemi i najtrudniejszemi zagadnieniami filozofii; sofiści i heretycy, Sokrates i Ksantypa, Alcybiades i Klistenes, nadmiar żywotności i sceptycyzm, obrzędy święte i igrzyska teatralne, komedya i polityka, archontowie i niewolnicy — wszystko to w szybkiej kalejdoskopowej zmianie przesuwa się przed oczyma naszej wyobraźni i czaruje właściwym Helladzie urokiem. Nie powiem, żeby wszystkie sceny były z jednakowym talentem wykonane; niektóre są pospolite i prozaiczne, ale cały akt 1-szy, obrazujący uwielbienie powszechne, jakie budzi ku sobie młodzieńcza, pełna werwy i fantazyi postać Alcybiadesa wybornym nazwać można.

Doświadcza się niemal fizycznego bólu, gdy z tych ogrodów i placów publicznych zapełnionych przecudnymi posągami i wesołemi świątyniami, przenieść się myślą wypada do smutnych, ponurych, troską i zgryzotą przenikniętych izb i salonów świata dzisiejszego, jak je

nam we fragmencie komedyi „Królowa-Opinia“ (1890), w „Prawach serca“ (1892), w „Jak myślicie“ (1894), w „Łotrzycy“ (1895) i w „Synu“ (1896) przedstawia Zalewski. Zamiast rozkoszowania się życiem — bolesne rozpamiętywanie kilku chwil upojenia; zamiast swobody ruchów i działania — zegarkowe następstwo zajęć, do których nawet posiłek zaliczyć trzeba, bo i tu nie ma spokojnej, niezatrutej troską biesiady, ale tylko wymagane koniecznością organizmu i potrzebą sił do pracy, wypełnianie strat fizycznych poniesionych przy robocie; zamiast uczuć naturalnych, instynktowych — chorobliwe popędy i wstręty, bezmyślny flirt i wzajemne oszukiwanie się; zamiast przekonań szczerych — obrzydliwy frymark niemi za pieniądze.

Ludwika Wirska, córka zubożałej rodziny („Prawa serca“), pokochała Leopolda Wermera i oddała mu się duszą i ciałem. Po dwu latach Wermer, chcąc mieć utrzymanie pewne i stanowisko niezależne, postanawia się ożenić z bogatą swą kuzynką Anetą, a Ludwice proponuje, żeby została nadal przy jego boku. Z pogardą odrzuca propozycyę tę ambitna dziewczyna, a chcąc się kształcić, przyjmuje pomoc pieniężną Anety. Po siedmiu latach zostaje doktorką medycyny; wezwana do chorego dziecka Anety przyjeżdża do jej domu i spotyka się ponownie z Leopoldem, który jej swą niezagasłą miłość w namiętnym wybuchu objawia; na co mu Ludwika odpowiada: „Pan życie obłudy i fałszu

ciągniesz dalej; zbrodnię podeptanego uczucia życie mści na tobie w rozstroju nerwowym, który potęguje się w twojem dziecku. Ekscytując się coraz więcej, przechodzisz pan przez szalone orgie, chcąc galwanizować podnieceniem instynktów zwierzęcych pozorne namiętności człowieka. Nie, panie Wermer! nie myl się w pojęciach o sobie i o mnie. Ja cię nie mam za człowieka, ani siebie za padlinę do pożarcia dla dzikich zwierząt przeznaczoną. Przeszłość dla mnie umarła, choć po niej dźwigam krzyż pokuty. Do pana nie nienawiść czuję, ale wstręt“. Atoli gdy Leopold ostatecznie zdeterminowany zażywa truciznę, by kres położyć swoim cierpieniom i gdy kona, powiadając wobec Ludwiki, że ją jedną tylko kochał i że dla niej umiera, ona powiada: „moje serce z nim razem umarło“. Ludwika byłaby bardzo dobrą i konsekwentną figurą, gdyby nie to ostatnie wyrażenie. Prawda, twierdzą niektórzy badacze, że ślad pierwszego stosunku z mężczyzną pozostaje w kobiecie pod względem fizycznym bardzo długo i odradza się nawet w dalszem, zupełnie odrębnem potomstwie; ale psychologicznie trudno jest przypuścić taką trwałość pierwszego, brutalnie zdeptanego uczucia. To, co Leopold zdenerwowany baje o swojem sercu, może być pominięte lekceważąco, bo zdaje się, że on zgoła nie wiedział, co to serce; ale słowa Ludwiki muszą mieć poważne znaczenie, bo i cała po-

stać jest poważną. Śmiało je mógł opuścić autor' gdyby mu o tytuł utworu nie chodziło.

Komedya „Jak myślicie“, przedstawiona w r. 1894 na scenie krakowskiej, jest oryginalna w zasadniczym pomyśle.

Na wieczorze zaręczynowym goście flirtują zawzięcie. Gospodarz domu, Józef Chormiszewski, chcąc nadać inny zwrot myślom swoich gości, opowiada im historyę o wielkiem znaczeniu pieniędzy, w pogoni za którémi „topnieje szlachetny kruszec zasad, przekonań i wierzeń, łamią się serca, pochylają się głowy“; dowodzi, że „w dzisiejszych czasach, kiedy opinia publiczna upada i frymarczy jak ostatni kramarz wybrakowaną tandetą obłudy, trzeba być bardzo uczciwym, żeby nie zostać łotrem“. W historyi tej wystawił sam siebie i swoją rodzinę. Ale autor zamiast opowiadania daje obrazy, w których ludzie w miarę postępu lat starzeją się: jest to więc komedya w komedyi. Przypomina ten temat a po części sposób jego obrobienia „Złote kajdany“ Korzeniowskiego. Tu owe obrazy bogactwa i wszystkie zmiany, jakie one za sobą pociągnęły jawią się we śnie urzędnikowi, dotąd zadowolonemu z miernego bytu; u Zalewskiego są one uosobionem i w ruch wprawionem opowiadaniem z przeszłości. Idzie tu o znaczny spadek, który otrzymał Chormiszewski, ale do którego rościł pretensye Szymczak. Ponieważ testamentu nie znaleziono, pretensye te nie mogły być uznane, a Chormisze-

wski w spokoju sumienia używając bogactw, z litości tylko dawał od czasu do czasu zasiłki Szymczakowi. Nareszcie w starym kantorku, przyniesionym przez Szymczaka, sam Chormiszewski znalazł testament, zapisujący wszystko owemu biedakowi. Po krótkiej walce z sobą i z rodziną, oddaje cały swój majątek prawemu spadkobiercy, ale tem zgoła nie wywołuje wdzięczności, tylko wymyślania i grubijaństwa ze strony Szymczaka, do którego wszyscy się garną, gdy Józef wraz z rodziną popada w nędzę: przyjaciele się odsuwają, narzeczony córki zaczyna się coraz rzadziej pokazywać, nareszcie matka jego doprowadza Teresę do zwrócenia pierścionka. W ostatnim obrazie, z prawej strony słaniając się Teresa pada na kolana, z lewej brat jej Zdzisław opiera się ramieniem o ścianę i skłania głowę zrozpaczony i przybity. Oboje zwróceni są ku ojcu, który obsuwa się z fotelu i woła: „Dzieci moje, dzieci! darujcie mi, przebaczcie! ja musiałem zostać uczciwym!“

Po tem uosobionem i zobrazowanem opowiadaniu, wracamy znowu do sceny z aktu 1-go. Józef zapewnia, że historya opowiedziana jest dziełem jego fantazyi, jako odpowiedź na pytanie jednego z rozmówców, adwokata: „czy uczciwość w pewnych warunkach, ta zwykła, zdawkowa, codzienna, nie może się wznieść do heroizmu — i jak ją świat wynagradza“. A powód do obrania tego tematu formułuje w ten sposób: „Jesteście pokoleniem chorem, zdener-

wowanem, histerycznem, dotkniętem manią erotyczną którą nicujecie na wszelkie sposoby. Wiarołomstwo, miłość dozwolona czy występna, oto jedyny przedmiot, jakim was karmią belletryści i towarzyskie rozmowy. Myślałby kto, że w życiu nie ma już nic po za tem, nad czemby pomyśleć i zastanowić się było warto. Rzuciłem wam inny temat do dyskusyi, a teraz moje zadanie skończone“.

Temat wywołał istotnie dyskusye, charakterystyczne z tego względu, że pomiędzy flirtującem towarzystwem nikt się stanowczo nie oświadczył za potrzebą oddania majątku, gdy go można było zatrzymać, zniszczywszy testament; a większość była za szukaniem jakiejś drogi pośredniej, jakichś kruczków prawnych. Lecz dowodem gruntowego zepsucia tego towarzystwa, a równocześnie najdotkliwszym sarkazmem ze strony autora jest podejrzenie, że pomimo zapewnienia Józefa, historya testamentu była prawdziwa, tylko się nie tak zakończyła, jak on opowiadał. Wyrazem tej opinii jest adwokat Poksiewicz, który zapytany przez Józefa o zdanie, odpowiedział: „Głośnobym się do niego nie przyznał, ale tak po cichu powiem panu, że gdyby to wszystko było prawdą, to... to... dobrześ zrobił, żeś zniszczył ten testament“.

To są ostatnie słowa komedyi, a niektóre okoliczności wskazują, że Poksiewicz miał zapewne słuszność w swem przypuszczeniu... lecz

świat nie przestanie u Józefa bywać, dopóki stać go będzie na świetne przyjęcia.

Czy w „Synu", prócz nazwisk osób i nazw miejscowości, jest w charakterach i stosunkach coś takiego, coby wyłącznie znamionowało nasze postaci i nasze stosunki? Chyba tylko Fiszel, bo takiego żydka totumfackiego, bez którego prosty szlachcic czy hrabia obejść się nie może, u innych narodów spotkać byłoby trudno. Reszta osób, pozmieniawszy nazwiska, mogłaby uchodzić za urodzoną, dajmy na to nad Sekwaną. Takich utracyuszów, jak Dęboradzki, Klaporzewski, Miedzowolski; takie wietrznice, jak Matylda; takie mężatki z kochanek, jak Marya Baluszyńska; takich administratorów dbających o swoją kieszeń, jak Polkiewicz, takich szlachetnych młodzieńców, co się jak Koresz kochają w mężatkach, znajdzie się niemało w całej Europie.

Naturalnie można odpowiedzieć... bo są ludźmi na pewnym stopniu cywilizacyi. Odpowiedź ta byłaby dobra, przynajmniej do pewnego stopnia, gdyby chodziło o typy; ale gdy idzie o charaktery indywidualne, jest ona bardzo niewystarczająca. Nie dosyć bowiem malować ludzi na pewnym stopniu cywilizacyi; potrzeba ich jeszcze obdarzyć pewnemi odrębnemi cechami, jakie się wytwarzają wśród określonych stosunków etnograficznych i politycznych. Takich cech odrębnych trudno się dopatrzyć w wymienionych powyżej postaciach. — Lekkomyślność utra-

cyuszów — powie kto może. Zapewne, lekkomyślność jest tą wadą, którą nam najczęściej zarzucano i którą sami sobie wytykamy. Atoli lekkomyślność ta, jeżeli ma charakteryzować Polaka w szczególności, łączy się zazwyczaj z pewną dobroduszną nieopatrznością, z pewną miękkością serca. Tak zaś, jak się przedstawia w postaciach Dęboradzkiego, Klaporzewskiego i t. d., t. j. z cyniczną efronteryą, z chłodem i wyrachowaniem, z podstępem i łotrostwem, to nie ma znamion specyficznych i musi być uważana za wadę ogólną zepsutych z gruntu charakterów. Podobnież zalotność Matyldy nie jest wynikiem ani temperamentu, ani chwilowego zapomnienia, lecz stanowi obmyślany z góry środek w grze o pozyskanie lwiej części spadku po milionowym wuju. Marya Baluszyńska tak mało daje się poznać na scenie, iż o jej charakterze właściwym nie można mówić szczegółowo; jest to figura ważna w intrydze komedyi, ale jako charakter bardzo ogólnikowa.

Syn jej, Jan Koresz, ma pewne cechy wyrazistej indywidualności przy końcu sztuki. Młody, przystojny, ukształcony, pomimo braku obycia towarzyskiego, nie traci przecież kontenansu wśród wielkich panów, śmiało do nich przemawia, a choć ma współczucie dla swego naturalnego ojca, któremu na starość przyszła chęć przyznać się do ojcostwa, nie myśli przecież ani korzystać z położenia, ani wyrzekać się swoich uczuć, jakie w długoletniem pożyciu po-

wziął względem swego ojczyma. Mniejsza o bardzo słabe umotywowanie tych uczuć — o tem pomówię jeszcze niżej przy rozbiorze figury Baluszyńskiego — dość, że one w nim istnieją i skłaniają do odrzucenia wielkiego majątku jak niemniej do wzgardzenia spóźnionej ofiary, jaką robi jego rzeczywisty ojciec, Jerzy Olkszycki.

W nakreśleniu tego stosunku syna naturalnego do ojca leży świeżość pomysłu. Zwykle dawniej sceny takie w sposób rozrzewniający malowano, dużo mówiąc o głosie krwi i t. p. motywach. Zalewski z innej strony rozpatrzył i przedstawił ten stosunek. Co w rzeczywistości może łączyć Koresza z Olkszyckim, który nigdy przedtem nie uznał za potrzebne zadość uczynić popędowi serca, widzieć i popieścić syna? Żaden węzeł przyzwyczajenia, potężniejszy przecie od głosu krwi, nie łączył ich z sobą; trudno więc, ażeby naraz miał powstać i rozwinąć się jakiś serdeczniejszy stosunek między synem a zupełnie nieznanym mu ojcem. Sytuacya ta dała komedyopisarzowi sposobność do nakreślenia dwu scen zajmujących i naprawdę dramatycznych. Ale też same sceny, rozważane ze stanowiska swojskości, muszą być nazwane obojętnemi; zdarzyć się bowiem mogły zarówno u nas, jak we Francyi lub w Niemczech.

Zostawiłem na koniec osobistość Joachima Baluszyńskiego, którego interwencya zburzyła plany czyhających na spadek po Olkszyckim. Zdaje mi się, że autor niedostatecznie przemy-

ślał tę postać względnie do roli, jaką jej przeznaczał. Gdy go widzimy raz pierwszy na scenie, wydaje się nam on piwoszem, spijającym bardzo ochoczo fundowane sobie kufelki, a ten rys naprowadza nas na mniemanie, że i w stosunku do swej żony, matki Jana Koresza, w stosunku do kapitału, jaki wraz z nią otrzymał, nie bez pewnej filuteryi przyjmował dobrodziejstwo inwentarza, wniesionego przez Maryę wraz z synem. Ażeby mieć wygody i nie kłopotać się o to, skąd wziąć na utrzymanie rodziny, osłonił zagadkową przeszłość żony, nie dopytywał się bardzo, kto był pierwszym jej mężem i z jakich źródeł płynął ów zasób pieniężny. Takie mniej więcej wyobrażenie ma widz o Baluszyńskim, gdy nagle w ostatniej scenie pokazuje go nam autor jak zacnego poczciwca, który nic a nic się nie domyślał z przeszłości żony i który — niewiadomo dlaczego — zadawał sobie dużo trudu, a nawet „poświęceń“ z powodu wychowania pasierba. Taka metamorfoza piwosza, łakomie liczącego niewypite jeszcze kufelki, zapłacone przez kogo innego, na człowieka z gorącem sercem i zdolnego do największych poświęceń, człowieka, którego pasierb ukochał całą duszą i woli jego niż wielkiego pana i wielkie bogactwa, jest zbyt nagła, zbyt mało przygotowana, iżby mogła wobec ściślejszej analizy wytrzymać krytykę psychologiczno-estetyczną. Czy Baluszyński jest w jakim rysie Polakiem specyalnie? Trudno mu to przyznać.

Ale może nadto wielki nacisk kładę na potrzebę zaznaczenia cechy etnologicznej; może dzisiaj, po tylu zmianach, jakim uległo społeczeństwo, niezmiernie trudno pochwycić, a zwłaszcza odtworzyć te szczególne znamiona, które narodowemi łatwiej nazwać niż kategorycznie wymienić; nie nastaję więc już silniej na ten punkt, przedstawiwszy go jeno rozwadze czytelników; ale zwrócić się mi wypada do mowy, w której stosunkowo najłatwiej i najwidoczniej wyrazić można właściwości pewnego społeczeństwa. Wprawdzie i tutaj wpływy cywilizacyjne obce działają w sposób ujednostajniający na wyrażanie uczuć i myśli; wprawdzie nowe pojęcia i nowe stosunki wprowadzają dużo wyrazów cudzoziemskich, wpływają na frazeologię, lecz bądź co bądź jeszcze te przymieszki nie są tak znaczne i nie rozpanoszyły się tak szeroko, by miały wyrugować istotne znamienne cechy mowy mającej świetną przeszłość. Jeżeli ideałem naszym nie jest jakiś bezbarwny volapük, to starać się winniśmy usilnie o zachowanie i przekazanie potomnym nie uszczuplonego, lecz owszem wzbogaconego skarbca języka.

Byłoby niesprawiedliwością krzyczącą, gdybym o uszczuplanie tego skarbca obwiniał poszczególne jednostki piszące. Wszyscy, co piszemy, musimy się przyznać do winy. Zamało zadajemy sobie trudu, by dokładnie poznać swój język i zawładnąć nim należycie. Starania nasze sięgają co najwyżej tak daleko, żeby przeciwko

gramatycznym i stylistycznym regułom nie wykroczyć. A nie baczymy na to, że mogą być w stylu naszym wszystkie wyrazy czysto polskie, mogą być zachowane wszystkie prawidła morfologii i składni, a mimo to zarówno tok mowy, jak jej barwa mogą trącić cudzoziemczyzną. Po za literą języka istnieje duch jego; otóż przeciwko temu duchowi grzeszymy coraz częściej i coraz gorzej. Zamało czytamy pisarzów dawnych, zamało studyujemy język ludowy, zamało wogóle żywej przysłuchujemy się mowie; otrzaskujemy się natomiast z gwarą dziennikarską, która wszystkiemi kanalikami wchłania i roznosi cudzoziemczyznę; a sądząc, że tem łatwiej przyswoimy sobie styl oryginalny, im więcej będzie odskakiwał od toku powszedniego, tracimy powoli poczucie właściwości i barwy językowej.

Jeżeli w innych działach piśmiennictwa, posługujących się bardziej oderwanemi pojęciami niż plastycznemi obrazami, wykroczenia takie mniejszej są wagi; to w powieści i komedyi, malujących nam osoby żywe wraz z ich mową codzienną, stają się te wykroczenia rażącemi, gdyż tu dobór wyrazów i zwrotów daje nam poznać usposobienie, nastrój i stopień wykształcenia danej jednostki. Czasami jedno małe słówko może zaważyć na szali charakterystyki. Nie chcąc się wdawać w długie przykłady, posłużę się krótkiem objaśnieniem. Bliziński w komedyach swoich słówkiem: jest! w znaczeniu:

masz tobie! już wyjechał na swoim koniku! już się zaczyna! i t. p. — umiejętnie i właściwie używając wyrażenia wziętego z mowy żywej, przekonywa nas, że mamy do czynienia ze swojakiem. Natomiast Kazimierz Zalewski, używający chętnie frazesu: tu cię czekałem w znaczeniu: mam cię! złapałeś się we własne sieci! teraz z tobą zagram! — okazuje, że się oczytał komedyi francuskich i gotowy z nich frazes powtarza, frazes, który w naszym języku może mieć tylko swoje słownikowo-gramatyczne znaczenie.

Ze szczegółów składa się całość; z dobrze dobranych i należycie ułożonych wyrazów powstaje zwrot, zdanie, okres, byleby mieć żywe poczucie właściwości językowych, byleby naprawdę przenieść się umysłem, sercem i wyobraźnią w tę sferę, z której bierzemy swe osobistości. Klemens Junosza umie nadać tok i barwę mowy właściwej żydom naszym albo szlachcie zaściankowej, chociaż bardzo rzadko kaleczy właściwe brzmienie wyrazów, wie bowiem, że takie kaleczenie jest najłatwiejszym wprawdzie, ale i najmniej estetycznym sposobem zaznaczania odrębności pewnej gwary. Ale czy wielu mamy dzisiaj Junoszów w naszem powieściopisarstwie i komedyo-pisarstwie? Znaczna większość posługuje się językiem i stylem nieraz świetnym, bezwzględnie biorąc, ale nie mającym toku polskiego i barwy swojskiej.

Zalewski miał dawniej szczęśliwe natchnienia, jeżeli dobrze wystudyował sferę, którą miał przedstawić; w ostatnich atoli komedyach swoich zbyt jednostajnie pokostowaną mową zaczął się posługiwać. W „Synu“ tylko Fiszel naprawdę się wyróżnia swą gwarą — w sposób zresztą bardzo pierwotny — a trochę Baluszyński w ostatniej scenie; wszystkie inne osoby: czy to będzie hr. Dęboradzki, czy plenipotent Polkiewicz, czy uniwersytecko wykształcony Koresz przemawiają podobnemi do siebie zwrotami, gładkiemi, potoczystemi, poprawnemi pod względem składni, ale nie mającemi znamion ani ogólnie polskich, ani w szczególności jednostkowych. Bodaj, że frazes kilkakrotnie powtórzony: idź do dyabła! jest najbardziej polskim w całej komedyi.

Technice natomiast utworu p. Zalewskiego niewieleby zarzucić się dało. Bardzo dobrze i z werwą dramatyczną zaznajamia nas z charakterami komedyi i ze sprawami, jakie mają wywołać kolizyą; stopniowanie w przeprowadzeniu tej kolizyi jest umiejętnie dokonane, a rozwiązanie jej efektowne. Każdy akt kończy się jakimś zręcznym zwrotem, mającym swe znaczenie w rozwoju walki dramatycznej. Możeby tylko należało zauważyć, że w akcie pierwszym usunięcie hr. Dęboradzkiego i całej służby z jego mieszkania, ażeby Matylda mogła tam zajść i spotkać się z Koreszem, oraz za-

puszczenie kurtyny przed doczekaniem się przez nią powrotu hr. Dęboradzkiego, niezbyt prawdopodobną i niezbyt dobrze umotywowaną tworzy sytuacyę; w zwykłych warunkach życia byłaby ona wyjątkową. Wszystkie inne wydają mi się dostatecznie upowodowanemi i bardzo zręcznie ze sobą powiązanemi.

Ostatnie utwory Zalewskiego wskazują pewne usuwanie się od wpływów francuskich, a przejęcie się wpływami skandynawskich i nowszych niemieckich dramaturgów. Do dawniejszego trzeźwego, zręcznego i dowcipnego wystawiania śmieszności i ułomności ludzkich przybyło trochę polotu fantazyi, trochę uczucia i surowości moralnej w ocenie zjawisk życia społecznego. O poprzednich komedyach i dramatach można było ogólnie powiedzieć, że obok wszelkich zalet obserwacyi, dowcipu, komizmu, brakło im poezyi, marzenia i uczucia. Można było do naszego autora zastosować słowa Honeggera wyrzeczone o Dumasie synu: „Postaci jego wystudyowane, całe malowidło przedstawia się jako przedmiot studyów. Ale w całości, w której przecież rozgrywa się dramat serdeczny, nie znaleźć gorącego i z pełni serca dobytego wylewu, nie znaleźć miękkiego lub namiętnego tonu, któryby nam dowiódł, że sam autor odczuwał, lub któryby nas zmusił do odczuwania cudzych radości lub bólów. Wszędzie tylko obserwacya, którąbym nazwał prawie czyhającą, a w każdym razie obrachowującą, a która bądź co

bądź w kreśleniu skutków miłości między mężczyzną i kobietą nieraz umie bardzo subtelnie trafić w istotę rzeczy". Rzeczywiście po świeżem odczytaniu wszystkich utworów Zalewskiego utkwiła mi jedna wzruszeniem silnem drgająca mowa w „Damie treflowej" (monolog Zofii przy końcu sceny 4-ej aktu III) i to nie ta, którą autor pierwotnie napisał, lecz którą wstawił później dopiero.

Co do poglądu moralnego, to zarówno w poważnych dramatach, jak w komedyach, a jeszcze bardziej w farsach przeważała pewna, czasami zadaleko idąca pobłażliwość dla zdrożności ludzkich, pewne prześlizgiwanie się po powierzchni jątrzących ran społecznych, mianowicie w dziedzinie erotyzmu, złośliwe lub sarkastyczne zbywanie zdrożnych objawów dowcipem, gdzieby je surowo napiętnować należało. Zbyt często bywał Zalewski Dumasem synem, zbyt rzadko Augierem.

W najnowszych utworach znać pod tym względem znaczną różnicę. W „Prawach serca" uczucie przemówiło tu i owdzie (w roli Ludwiki) wyrazem głębokiej namiętności; — w komedyi fantastycznej „Jak myślicie", w „Łotrzycy" i w „Synu" silnie się zaznaczyła powaga sądu moralnego.

Technika, tak doskonała w najlepszych komedyach Zalewskiego, że wyższej nad nią nie znamy w naszej dramaturgii, osłabła tu i owdzie w ostatnich sztukach, zwłaszcza w „Prawach serca"

zapewne wskutek nowości pierwiastków, jakie weszły do twórczości autora. Ale Zalewski jest w pełni sił twórczych i potrafi niewątpliwie nowe nabytki z dawnemi harmonijnie połączyć.

XXIV.

Edward Lubowski.

To pokolenie młodzieży w Galicyi, do którego należał Lubowski, obfitowało w różnorodne talenty literackie i artystyczne. Kształciło się ono wprawdzie pod wpływem szkół silnie zgiermanizowanych, nawet w samym Krakowie, słuchano w uniwersytecie wykładów tylko niemieckich między 1857 a 1860 — stąd pochodzi u wielu jego przedstawicieli niepoprawność języka, — ale odznaczało się wielką sprężystością i rzutkością umysłu, zagrzewało się w szlachetnem spółzawodnictwie do pracy i ideałów, pragnęło gorąco odznaczyć się na polu działalności publicznej.

Studenci uniwersytetu, uczniowie instytutu technicznego i szkoły sztuk pięknych w Krakowie, żyli ze sobą blizko w stosunkach przyjacielskich i oddziaływali na siebie wzajemnie. Wytwarzała się tym sposobem atmosfera naukowo-artystyczna, niezmiernie przyjazna wielostronnemu rozwojowi uzdolnień. Szujski, Woj-

ciechowski, Tarnowski, Bałucki, Bełcikowski, Koziebrodzki, Lubowski z jednej strony, a Matejko, Grottger, Leopolski z drugiej, — oto głośniejsze nazwiska, które najprzód w tem gronie, a potem w całym kraju zasłynęły. Studya naukowe, zwłaszcza historyczne, rozległe poglądy na sprawy obchodzące ogół, pomysłowość twórcza łączyły się tu i splatały z sobą nader ściśle, wywołując już to pogłębienie tematów, już to zastosowanie środków artystycznych do powabniejszego przedstawienia wyników badawczych.

Nie znamy dobrze biografii Lubowskiego; nie wiemy dokładnie, w jakim najprzód rodzaju sił swoich próbował, gdy został spółpracownikiem „Niewiasty“, lub „Dziennika literackiego“; to jednak pewna, że i na niego wpłynęła silnie owa artystyczno-naukowa atmosfera, która tak głębokie i tak żywe w duszy jego pozostawiła wspomnienie. I on również studyom dziejowym się oddawał, pisząc i drukując rozprawę o Maryi Leszczyńskiej, a to zamiłowanie do historyi, zwłaszcza do dziejów kultury i piśmiennictwa, przetrwało do dziś dnia i wydało cały szereg streszczeń, kompilacyj i ocen krytycznych. Nie na nich oczywiście polega główna wartość działalności pisarskiej Lubowskiego; świadczą one jednak dodatnio o chęci niezrywania związku z rozwojem badań historycznych, jak niemniej o żądzy wyrobienia sobie głębszych poglądów na sprawy cywilizacyjne.

Równolegle z temi studyami dziejowo-lite-

rackiemi uprawiał Lubowski dziedzinę powieści i dramatu.

Powieści ogłaszał pod pseudonimem Spirydyona („Więdnące dusze“, albo też „Silni i słabi“ 1864/5), Boleja Kruta („Na pochyłości“), lub też pod własnem nazwiskiem („Aktorka“ 1871, „Krok dalej“, „Cichy Janek i głośny Franek“, „Powiastki niemoralne“, „Kochanek Małgosi“, oraz dużo drobnych opowiadań, rozproszonych po czasopismach). Jego powieściowym utworom, zwłaszcza obszerniejszym, zawsze można było przyznać jedną główną zaletę: trafność rysów w charakteryzowaniu ludzi, i jedną główną wadę: niespójność kompozycyi, czyli brak należytegoześrodkowania wszystkich, użytych przez opowiadacza, efektów. Lubowski nie jest wcale narratorem, obdarzonym niewyczerpaną werwą lub przynajmniej wielką łatwością i swobodą słowa; prowadzi on rzecz swoją z pewnym trudem, z widocznym namysłem, nie panując nad całością, to jest nad wszystkimi razem szczegółami, jakie zamierzył do utworu swego wprowadzić. Ma on w skarbnicy pamięci dużo zaobserwowanych faktów; wyobraźnia żywo maluje mu fizyognomie, ruchy i giesta osób, nasuwając zarazem znamienne ich sposoby mówienia; lecz brak mu owego rozpędu, któryby odrazu potrafił osoby te w ruch powieściowy wprawić, a tym sposobem porwać i olśnić czytelnika. Innemi jednak słowy to samo wyrażając, osnowa

powieści nie jest u niego dość zajmująca i umiejętnie, prawdziwie artystycznie rozwinięta.

Tęż samą cechę odnajdziemy i w jego komedyach, które stanowią najważniejszy dorobek literacki Lubowskiego.

Jaka była wartość najdawniejszych jego komedyj, takich jak „Karyery“ (1863), lub „Protegowany“ (1864), przedstawianych w teatrze lwowskim, ale nie drukowanych, nie wiem; z recenzyi, pomieszczonej w „Dzienniku literackim“ r. 1865, wnieść można, iż słabe one były pod względem układu, fabułą dramatyczną się nie odznaczały, lecz świadczyły już o rozwiniętym silnie zmyśle obserwacyjnym i o poważnem zapatrywaniu się na zadanie komedyi. Młody autor chłostał biczem satyry takie zdrożności społeczne, jak „sobkostwo i bezwstydną obłudę ludzi, którzy z początku ciężką pracą, a następnie lekką bezczynnością zapewnili sobie materyalną pozycyę i na zasadzie tejże używają słodkiej opinii poczciwego człowieka; brudne i zarozumiałe nadużycie stanowiska, zdobytego przebojem protekcyj możnych, fałszywy pietyzm, dewocyę, tyle złego w moralności naszego społeczeństwa bezkarnie, owszem z chwałą zelozyi kłamanej wyprawiającą“.

Rozgłosu temi komedyami Lubowski nie osięgnął i inni, którzy równocześnie z nim, albo nawet nieco później zawód dramatyczny rozpoczęli, jak Bałucki, Jan Aleksander Fredro,

Urbański, Koziebrodzki rychlej zdobyli sobie oklaski.

Nasz autor musiał pracować długo, bywał narażony na rozmaitego rodzaju docinki i szykany, mianowicie kiedy w r. 1865 przeniósł się do Warszawy. Jego „Ubodzy w salonie“, wystawieni na scenie naszej w r. 1867, nie zrobili najmniejszego wrażenia, a jego dramat społeczny „Żyd“, nagrodzony na konkursie r. 1868, stał się źródłem nie jednej goryczy dla autora. Wyrok sądu konkursowego, przyznający nagrodę „Żydowi“, jako „względnie“ najlepszemu z nadesłanych utworów, zabił ten dramat w opinii młodzieży, która, roztrząsając charaktery i sytuacye, w nim przedstawione, doszukiwała się w nich samych ułomności i bezwzględnym językiem swoim odsyłała dzieło nagrodzone do składu rupieci artystycznych. Oczywiście, sądząc beznamiętnie, niepodobna nie przyznać pewnych zalet charakterom niektórych osób w tym dramacie, ale na ogół ton patetyczny nie bardzo się nadający do temperamentu autora, wywoływał liczne rozdźwięki między zamiarem a wykonaniem.

Po tej próbie utworzenia dramatu nastąpiła siedmioletnia przerwa w zawodzie komedyopisarskim Lubowskiego, przerwa, wypełniona spółpracownictwem w „Kłosach“ (fejletony) i w „Bibiotece Warszawskiej“ (sprawozdania krytyczne z literatury polskiej i obcej). W tym czasie pojawiły się dwie komedye Józefa Narzymskiego:

„Epidemia i Pozytywni“ (1872), stanowiące ważny zwrot w naszej literaturze dramatycznej, jako przeszczepiające na nasz grunt nowszą komedyę francuską w duchu Emila Augier'a, gdzie poważne zagadnienia psychologiczne i społeczne usunęły na plan dalszy czysto komiczne efekta, dbałość zaś o stworzenie charakterów indywidualnych usunęła malowanie typów na modłę molierowską.

Nie potrafiłbym obecnie wykazać dowodnie, czy twórczość Lubowskiego uległa bezpośredniemu oddziaływaniu dramaturgów francuskich, czy też pośrednio za pomocą komedyj Narzymskiego, ponieważ nie znam pierwszych, najdawniejszych utworów autora „Nietoperzów“; ale to pewna, że ta właśnie sztuka, wystawiona w Warszawie r. 1875, nosi już niewątpliwe cechy nowszej komedyi francuskiej, przypominając powagę Augiera i Narzymskiego, a w niektórych szczegółach roboty dramatycznej, to jest w szeregowaniu jednorodnych charakterów — Wiktoryna Sardou.

„Nietoperze“ są pod względem literackim najlepszą z komedyj Lubowskiego. Czy mogły one być dziełem dramatycznem, któreby bezpośrednio po „Ubogich w Salonie“ i „Żydzie“ powstało? Mojem zdaniem, w żaden sposób. Posiadają one tyle zalet i co do charakterów i co do stylu, że chociaż siedm lat je przedziela od „Żyda“, musiały je poprzedzać inne komedye. Istnieją rzeczywiście dwie takie sztuki, które-

bym nazwał przygotowaniem do „Nietoperzów“, sztuki, ogłoszone drukiem już po nich, bo r. 1876, ale niewątpliwie napisane przed niemi, a puszczone w świat wtedy dopiero, gdy powodzenie „Nietoperzów“ utorowało im drogę. Sztukami temi są: „Gonitwy“ i „Przesądy“. Na „Gonitwach“ autor sam zanotował rok 1874; „Przesądy“ takiego określenia czasu powstania nie posiadają, ale z właściwości swoich pisarskich należą prawdopodobnie do cokolwiek tylko późniejszej daty.

W „Gonitwach“ zapoznajemy się ze światem finansowym, ze światem zbytków i nudów, ze światem, w którym interes materyalny przygłusza uczucia, wykrzywia sumienia, przytępia popędy samorzutne, a zaostrza zdolność dostrzegania stron słabych przeciwnika, korzystania z ułomności ludzkich i wyzyskiwania korzystnych okazyj. Przybywa do kraju po długoletniej nieobecności Józef Leliwa Ognicki, przejęty zapałem uczciwego i rozumnego podnoszenia dobrobytu, a w środki pieniężne bogato uposażony. Staje się oczywiście osobistością poszukiwaną przez wszystkich, coby chcieli przy jego pomocy urzeczywistnić swoje pomysły i dobrze się przy tem obłowić. Więc i dziennikarz Burzliwski, i poeta Liliewicz, i muzyk Chmurowicz, i ekonomista Uprzątalski pragnęliby pozyskać entuzyastę-bogacza dla siebie, wyłącznie tylko dla siebie; najwięcej atoli zajęli się jego osobą dwaj bankierzy: próżny, płytki i popędliwy Rychlicki,

i rozważniejszy od niego, chłodniejszy i sprytniejszy Pędzicki. Chodzi o jakieś wielkie przedsiębiorstwo akcyjne, którego szczegółów nie rozwija zresztą komedyopisarz. Rychlicki chciałby w niem przewodzić; nie zgadza się więc na propozycyę Pędzickiego, dążącego do równego ze swym spółzawodnikiem stanowiska. Ognicki, pomimo swego entuzyazmu, jest człowiekiem rozważnym; nie daje się oplątać w sieci niezbyt zgrabnie zarzucane; owszem sam swoje rozumne i dążeniem do spotęgowania dobra ogólnego nacechowane plany narzuca tym, co go za swe narzędzie użyć chcieli. Złudzenia o szlechetności i wielkich zaletach tego towarzystwa, w które wszedł, rozwiewają się wprawdzie, ale okoliczność ta nie zniechęca dzielnego człowieka do pracy dla dobra publicznego. Zawód miłosny nawet (kochał bez wzajemności wychowanicę Rychlickiego, Joannę, która kochała jego przyjaciela, Jerzego Stalskiego) nie dotyka go zbyt boleśnie; komedya kończy się zapowiedzią powstania przedsiębiorstwa, w którem interesa nietylko założycieli i akcyonaryuszów, ale także i pracowników będą należycie uwzględnione. Charaktery osób głównych: Rychlickiego, Pędzickiego i Ognickiego są nakreślone niezbyt żywemi barwami, ale poprawnie i utrzymane konsekwentnie. Żywioł komiczny reprezentuje głównie pani Branden, siostra Rychlickiego, osoba wciąż marząca o silnych namiętnościach, pomimo podeszłego już trochę wieku. Zofia, córka Ry-

chlickiego, chłodna, samowolna, kapryśna, próżna, nie ma żadnych namiętności, prócz chęci błyszczenia. Wyjście jej za Pędzickiego jest zwykłem małżeństwem konwencyonalnem. Dwoje cichych kochanków — Joanna i Jerzy — miłością swoją niewiele się przyczyniają do podniesienia chłodnej wogóle temperatury sztuki, służą jedynie do wywołania kilku zawikłań. Styl jest twardy słabo i charakteryzuje osoby rozmawiające. Dyalog najczęściej w całym utworze służy do zaznajomienia nas z osobami, a nie do posuwania akcyi.

W „Przesądach“ styka się bogate mieszczaństwo z arystokracyą. Wielce zamożny fabrykant Żylastowicz, który uczciwym sposobem dorobił się znacznego majątku, ma uprzedzenia względem lekkomyślnie tracącej mienie arystokracyi, ale widocznie uprzedzenia te nie są w nim zbyt głęboko zakorzenione, jeżeli pozwolił bywać w swym domu hrabiemu Arturowi Orskiemu, który dla zabicia czasu bałamuci jego córkę, Julię, i doprowadza ją do naznaczenia mu schadzki o północy, zamierzając ją porwać. Przeszkadza mu w tym niecnym zamiarze kuzyn jego, zubożały hr. Zdzisław Orski, który wystarał się dla siebie o miejsce buchaltera u Żylastowicza. Wówczas hr. Artur, uniesiony żądzą postawienia na swojem, oświadcza się o rękę Julii, która jednak przekonawszy się o niecnym jego charakterze, odmawia mu, zwróciwszy swe uczucia do jego kuzyna. Nagły ten zwrot, prawdopo-

dobny sam w sobie, nie dosyć jednak jest przygotowany dramatycznie i nie dość silnie rozwinięty, tak, że razi nieco sztucznością swoją. Naciąganą też jest znajomość a nawet zażyłość Żylastowiczów z rodziną kapitalisty Spürera, o którym wiadomo, że majątek zrobił na drodze nieuczciwej; znajomość ta rzuca nawet cień na samych Żylastowiczów, którzy mieli być wzorem uczciwości. Potrzebnym jest dla komedyi Spürer i jego podstarzała córka Adela, a scena, w której kapitalista, chcąc schwycić hr. Artura na zięcia, sam stopniowo podnosi ilość milionów posagowych, najżywszą jest i najlepiej wykonaną w całej komedyi; — ale bądź co bądź należało jakoś upozorować stosunki pomiędzy temi osobami. Podobnaż uwaga odnosi się do barona Laufena, obieżyświata, kłamcy, intryganta, który również niewiadomo jakim sposobem znalazł dostęp do domu Żylastowiczów. Dobra jest sylwetka syna Żylastowicza, Lucyana, birbanta, wkupującego się w towarzystwo złotej młodzieży trwonieniem znacznych sum i mającego na swe posługi nikczemnego pasożyta, Migdalskiego. Poprawa jego atoli przy końcu komedyi jest zbyt rychła i nieumotywowana odpowiednio. Laufen i Migdalski są to postaci, które następnie miały się, w różnych przebraniach, niejednokrotnie pojawiać w komedyach Lubowskiego, mianowicie w „Jacusiu“.

Dopiero po dwóch tych sztukach mogły się pojawić „Nietoperze“. Przedstawił w nich Lu-

bowski kilka doskonale wystudyowanych odmian plotkarzy i obmówców, którzy z rozmaitych motywów rozpuszczają wieści ubliżające swym bliźnim i starają się wytworzyć nieprzychylną dla nich opinię, pogrążając w smutku i cierpieniach dotknięte jadowitym językiem osoby. Jest tu Herkulan Zadrzycki, najzręczniejszy i najdowcipniejszy obmówca, samolub, smakosz, drwinkarz, wyzyskiwacz cudzych słabości. On przez zemstę za to, że mu prezes Bobiński odmówił ręki swej córki, Ewy, oddając ją Leonowi Granickiemu, wyszperał z przeszłości tego historyę policzka schowanego w kieszeń i puścił ją w kurs za pośrednictwem kilku mniej od niego dowcipnych próżniaków takich, jak Marek Babulewicz, nie mogący wytrzymać świerzbiączki języka, choć niby mający jakieś skrupuły, żeby nie być przyczyną cierpienia bliźnich; jak Julian Zerowicz, śmiały w słowach a tchórz w rzeczywistości, jak Żmijski, co to dla wątłości zdrowia zadawala się posadą męża przy swej żonie, pokrywającej deklamacyami o postępie i emancypacyi ustawiczne swe miłostki; jak choleryk i tetryk Cierpniewski, któremu radość niewymowną sprawia sama myśl, iż bliźni będzie przedmiotem kpin, żartów i wzgardy; jak wreszcie Nestrowicz, żarłok, niedołęga, członek filantropijnych instytucyj, słomiana powaga, czczona dla swej nicości umysłowej i moralnej, pokrywanej szumnemi frazesami o poświęceniu dla sprawy publicznej, o przestrzeganiu wielkich ha-

seł. Intryga „nietoperzów“ nie odnosi skutku, bo energiczne zachowanie się Leona Granickiego, który dotarłszy do źródła obmowy, wyzwał i ranił Zadrzyckiego, oraz groźna postawa wuja Ewy, majora, kładą kres skutkom plotki i kończą niepokoje prezesa Boińskiego, który radby ze wszystkimi zachować dobre stosunki przynajmniej do chwili, w której się odbędzie jego 25-letni jubileusz. Wszystkie charaktery w tej komedyi, tak ujemne, jak dodatnie nawet, są nakreślone śmiało, dzielnie, charakterystycznie i w zachowaniu się, i w słowach — każda osoba ma styl swój własny; — akcya rozwija się żywo i konsekwentnie; natężenie dramatyczne ustopniowane jest należycie; rozmowy nietylko służą do poznania osób, ale posuwają zarazem działanie naprzód; kompozycya jest spoista, tak, że zaledwie parę scen możnaby wykreślić lub skrócić bez szkody dla całości. Ta zwięzłość, jędrność w charakterystyce i prowadzeniu akcyi; te charaktery wybitne, znamienne, świeże, oryginalne, od początku do końca utrzymane w tonie sobie właściwym; te liczne dowcipne wyrażenia, któremi dyalog się iskrzy, każą prawie zapomnieć, że komedya nie ma wcale intrygi miłosnej. Pomimo jej braku stanowią „Nietoperze“ całość artystycznie zaokrągloną i pełną zalet pod każdym względem. Słusznie też powiedział wówczas Henryk Sienkiewicz, gdy pisząc recenzyę tej sztuki w „Niwie“, temi słowy zamknął wielce przychylną ocenę: „Wogóle autorowi

trzeba przyznać, że idzie nie gościńcem utartym już przez innych, ale swoją własną ścieżką. I dobrze robi. Patrzy w życie, maluje życie. Przyzwyczajeni do konwencyonalnych figur na naszej scenie, lub do idei ludzkiemi nazwiskami poznaczonych, z przyjemnością patrzymy na te postacie tryskające zdrowym realizmem i prawdą na gorącym uczynku pochwyconą".

Sam autor pozostawał pod urokiem swojej komedyi lat parę. Rzeczywiście dwie najbliższe chronologiczne sztuki Lubowskiego: „Pogodzeni z losem" (1878) i „Sąd honorowy" (1880), są w swoich najważniejszych charakterach powtórzeniem owych figur pasożytnych, tak wybornie nakreślonych w „Nietoperzach". Naturalnie są tu dodane odcienie, wytwarzające nowe odmiany plotkarzy, obmówców i potwarców, ale grunt duszy tu i tam jest wspólny. Kazimierz Łanicki, radca Fiszbinowicz wraz z żoną, lekarz Czaicki, Ślizgawski (w „Pogodzonych z losem"); — Wrzaniewicz, Owczyński, Anielewski (w „Sądzie honorowym") to także „nietoperze" tylko albo bardziej jeszcze spodleni, albo w odmiennej nieco sferze działający. Oczywiście są w tych komedyach i nowe figury jak Roman Prysznicki, szlachcic przybyły do miasta, mający komiczną chętkę wyrobienia w sobie siły mięśni za pomocą fechtunku, gimnastyki i hygieny, jak Poziomkowski, również szlachcic przybyły do wielkiego miasta, poczciwy w gruncie rzeczy, a śmieszny swą trwożliwością co do zachowywania

konwenansów; jak wesoła a serdeczna i rozumna Leonia. Całość atoli tych komedyj nie ma zalet „Nietoperzów" pod względem skupienia i spoistości akcyi, ani też pod względem wyrobienia i giętkości stylu. Nie miały też one wielkiego powodzenia scenicznego.

Osięgnął je w najwyższym, jak dotychczas, stopniu „Jacuś" (r. 1882), przypominający w paru scenach, dotyczących światowego wychowania, jakiego pragnie nabyć zadomowiony prowincyonalista, Molierowskiego „Le bourgeois gentilhomme". Ma „Jacuś" jeden przymiot ważny, obcy poprzednim poważnym komedyom Lubowskiego: szczerą, swobodną wesołość i tą sobie prawdopodobnie zyskuje widzów, jak nie mniej sympatycznymi rysami swego tytułowego bohatera. Jacuś Odżywiński, niezgrabny, nieukształcony, ale mający utajoną energię, lekceważony, dopóki był biednym, staje się poszukiwanym i wyzyskiwanym, gdy otrzymał spadek milionowy. Cała czereda wyjadaczów i pasibrzuchów, takich, jak: Morowicz, który się w mieszkaniu Jacusia rozporządza jak u siebie, mentorując bohaterowi w sprawach światowych, jak podstarzały i zniedołężniały Poleski, niegdyś wielbiciel baronowej de Cochenille, wysługujący się jej teraz zabiegami (co prawda, daremnymi) o pieniądze, o pozyskanie Jacusia na zięcia, jak Melaniecki i jego żona, przypominający Żmijskich, jak Ochsen kosmopolita, bonvivant, który według swego zapewnienia, pozostawił w gub. podol.

niezatarte po sobie ślady, ale na swojej skórze je posiadał, bo go tam wybatożono. I baronowa de Cochenille musi być policzona do tej czeredy. Przeszłość jej niezbyt czysta, duma wygórowana, żądza błyszczenia wielka, majątek stopniał, tak, że teraz utrzymywać się musi na wierzchu z trudem za pomocą pożyczek, póki nie wyda córki swej, próżnej i zarozumiałej Marty, przechwalającej się pozyskaniem względów lorda Dundasa, który jednak nie śpieszy afektów swoich ujawnić. Liczy ona wprawdzie na hołdy hr. Eugieniusza, ale ten lubi flirt jedynie i wymyka się zręcznie od oświadczyn. Pozostaje Jacuś. Baronowa zmusza go po prostu do proszenia o rękę Marty, a Jacuś, mający swój planik i chcąc dokuczyć trochę swojej ukochanej Wandzi, kozie śmiałej, wiecznie kręcącej się, popędliwej śmieszce, oświadcza się podczas kotyliona, potem pojedynkuje się, korzysta z rozpuszczonej wieści o pojawieniu się spadkobiercy po jego stryju i doprowadza baronową do zerwania małżeństwa. Łatwo już było wtedy przebłagać Wandzię, zwłaszcza, że miał życzliwego rzecznika w jej ojcu. Całemu przebiegowi akcyi, prowadzonej rozważnie, to chyba zarzucić można, że taki poczciwy i rządny Gabrylewicz daje swój kapitalik i powierza swą córkę Wandę baronowej de Cochenille, siostrze swojej wprawdzie, ale znanej mu przecież doskonale z lekkomyślności i marnotrawstwa. Znowuż potrzeba zgromadzenia osób w jednym domu zmusiła autora,

podobnie jak „w Przesądach“, do popełnienia małego nieprawdopodobieństwa. Co do opracowania „Jacuś“ pod względem dowcipu, staranności stylu musi ustąpić pierwszeństwa „Nietoperzom“; stanowi jednak dobrą sztukę repertuarową.

Z obmówcami i pasibrzuchami zapoznajemy się ponownie w „Osaczonym“ (1886), ale tło polityczne (wybór posła i walka stronnictw), dotknięte co prawda zaledwie, nadaje tej komedyi odrębne od innych stanowisko.

Miejscem akcyi jest Galicya, a tłem, na którem się rozwija, wybory do rady państwa. Na tem atoli tle nie uwydatnia autor politycznych pobudek czynnością; co więcej, w motywach postępowania kierownika głównego nigdzie nie spotykamy jakichś interesów majątkowych lub daleko sięgających planów ambicyi, któreby pod pokrywką uczuć obywatelskich chciał przemycić; ale tylko same czysto indywidualne i to chwilowe powody, których inaczej jak zachciankami nazwać niepodobna. Z tego względu, komedya nie przybiera i przybrać nie może szerszego charakteru satyry polityczno-społecznej, lecz się obraca ciągle, jak wszystkie prawie nasze utwory tego rodzaju, w sferze stosunków towarzyskich i studyów charakterowych, pożyczając jedynie specyalnego zabarwienia od tych czynników, które tkwią w życiu parlamentarnem. Nie myślę bynajmniej robić stąd zarzutu autorowi; artysta bowiem ma i powinien mieć wszelką swobodę zarówno w wyborze tematu,

jak w sposobie jego oświetlenia, a krytyk nie ma prawa narzucać mu swoich poglądów; to też powyższemi uwagami chciałem tylko zaznaczyć cechę komedyi, ażeby zgodnie z tą cechą przedstawiła się czytelnikom analiza całości.

Pierwszym kierownikiem akcyi dramatycznej jest książę August. Potomek to osławionych w byłej Rzeczypospolitej oligarchów, którzy zawsze chcieli prowadzić politykę na własną rękę, najczęściej wprost przeciwną tej, jaka dla istotnego dobra kraju była pożądaną. Książę August nie może już na tak wielką, jak jego przodkowie, skalę ciągnąć korzyści z dobra publicznego na rzecz kastowego, czy indywidualnego samolubstwa; bo się zmieniło ogólne położenie narodu, ale we wszystkich kierunkach zdolny on jest do lekceważenia tego dobra i spożytkowania go dla siebie. Obdarzony umysłem bystrym, wykształcony encyklopedycznie, władający słowem dowcipnem i sarkastycznem biegle, nie mając skrupułów moralnych żadnych, ani też wrzących namiętności, przy zdarzonej porze, mógłby wyzyskiwać ludzi i rzeczy jak najswobodniej i jak najkorzystniej. Ze wszystkich zawikłań potrafi się wyplątać bardzo zręcznie, tak że na niego samego cień ubliżającego podejrzenia nie pada nigdy, bo to, czego on chce dokonać, dokonywa za pośrednictwem ludzi, którzy za niego pracują i za niego cierpią karę śmieszności czy niepowodzenia. Autor ukazał go nam w drobnej ostatecznie sprawie, ale ukazał w taki sposób,

że możemy sobie odtworzyć całość jego fizyognomii moralnej.

Książę August, jak i ród jego, popierał kandydaturę Władysława Wrzeckiego, który był uważany za konkurenta Jadwigi, siostry Stefana, skoligaconego z księciem. Naraz przychodzi mu myśl zastąpienia Wrzeckiego samym hrabią Stefanem, niedołęgą umysłowym i fizycznym, nie posiadającym prócz powierzchownej ogłady zalet żadnych. Skąd myśl ta zjawiła się w głowie księcia? Oto dostrzegł on, że żona Stefana, Iza, kobieta namiętna, pełna życia i dowcipu, kocha się we Wrzeckim; chce ją tedy ratować pomimo jej woli, nie w tym naturalnie celu, ażeby ją od upadku moralnego powstrzymać, bo taka myśl apostolska daleka jest od przewrotnej i cynicznej natury księcia, — ale dlatego, ażeby wyprawiwszy męża do Wiednia, módz z jego żoną swobodnie czas przepędzać. Rozumie się, że takie postanowienie nie wynika u księcia z pobudek namiętności, ale jest tylko chwilowym kaprysem człowieka, który ma umysł, potrzebujący zatrudnienia z powodu wielkiej ilości czasu wolnego. Urzeczywistnieniu tej zachcianki oddaje się z całym uporem samoluba i z całą bezwzględnością cynika. Sprzymierza się, oczywiście chwilowo tylko, z ludźmi, których lekceważy lub którymi pogardza, używa podstępów, plotek i oszczerstw, ale tak zręcznie, żeby później módz pozostać czystym od posądzenia, iż od niego cała intryga wychodziła.

Najczynniejszym sprzymierzeńcem i najskuteczniejszem narzędziem księcia jest redaktor Koszyrski, człowiek nikczemny i wstrętny. Istotnym rysem jego charakteru jest, tak samo jak i u księcia, olbrzymio rozwinięte samolubstwo; przedstawia się ono jednak u niego, z powodu odmiennej pozycyi towarzyskiej i majątkowej, całkiem inaczej. Nie imponuje on, jak książę, bo nie ma czem; czołga się natomiast na podobieństwo płazu. Jak wąż, ale częściej niż wąż zmienia skórę, to jest przekonania i poglądy, których w swej gazecie ma być przedstawicielem i rzecznikiem. Gdy mu zabłyśnie nadzieja wejścia na salony arystokratyczne, a co większa, znalezienia tam posagu i protekcyi, będzie twierdził, że zawsze w głębi duszy wyznawał idee zachowawcze i że natura jego zawsze dążyła do sfer, odznaczających się dobrem wychowaniem i smakiem wykwintnym. Gdy mu gwiazda tej nadziei ściemnieje, powie, że było to chwilowe obłąkanie, które mu łatwo przebaczą bracia demokraci, gdyż on nigdy nie był zdolny do stałego wytrwania w arystokratycznym świecie udawania, fałszu i zepsucia, gdyż on zawsze w piersi swej miał gorące ukochanie dla mas biednych i uciśnionych.

Książę August zna doskonale wartość moralną Koszyrkiego i we właściwy sobie sposób z nim postępuje. Dopóki pomoc jego publicystyczna jest mu potrzebna, pochlebia półgębkiem, potakuje jego pretensyom arystokratycznym, udaje,

że wierzy w bajkę o księżniczce Koszyrskiej, — ale do poufałości nie przypuszcza go nigdy, ręki nie podaje mu ani razu. Gdy już zbytecznym się okazuje, wtedy z grzeczną wprawdzie zawsze, ale do żywego docinającą ironią trawestuje swoje poprzednie zachowanie się, wykrywa w sposób dotkliwy właściwości natury Koszyrskiego, który za jedyną swą posiadłość ma frazes, a w końcu bez ceremonii, z zimną pogardą wielkiego pana, wskazuje drzwi byłemu sprzymierzeńcowi. Zewnętrznie czy raczej powierzchownie rzecz biorąc, Koszyrski tylko w komedyi przedstawia się jako łotr; ale w gruncie rzeczy jest nim i książę August, gdyż we wszystkich nikczemnościach przewrotnego redaktora bierze udział. On dopuszcza, żeby Wrzecki został zniesławiony najprzód zarzutem co do wątpliwej czystości majątku, który po ojcu odebrał, a potem zarzutem przywłaszczenia sobie pewnej sumy, gdy był plenipotentem hr. Stefana; sumienie jego nie wzdryga się na użycie tych nikczemnych środków; dla niego bowiem wszystko i wszyscy są drobnostką, są igraszką, istniejącą na to, aby go w nudach rozerwać.

Koszyrski został ukarany, bo się sromotnie skompromitował; książę August nie doznaje żadnej kary, bo że jego planik na hrabinę Izę nie udał mu się, gdyż Iza wraz z mężem do Wiednia wyjeżdża, to dla niego wielką przykrością nazwać się nie może, ponieważ namiętność w tym planie roli nie grała. Wolno oczy-

wiście uważać takie ustosunkowanie odpowiedzialności za winy, jako niesprawiedliwe, ale trzeba zaraz dodać, że komedyopisarz miał najzupełniejszą słuszność, w ten sposób je przedstawiając, gdyż w świecie pozorów pozory muszą mieć najdonioślejsze znaczenie. Koszyrski odsłonił się całkowicie, jako twórca oszczerstw i potwarzy na Wrzeckiego; książę August zaś umiał tak się zachować, iż nań posądzenia ciążyć nie mogły, a końcowem znalezieniem się wobec Wrzeckiego, nasuwał nawet ludziom myśl, że zawsze był po stronie prawości i uczciwości. Prócz tego Koszyrski był biedny i wpływów wielkich nie posiadał, książę August zaś miał do rozporządzenia i majątek i stosunki. Więc nic dziwnego, że w tym świecie, w którym żyli, nie jedną wagą odważono ich postępki; nie dziw, że Koszyrski wyśmiany został i zniesławiony, a książę August dawną swą opinię bez zmiany wśród społeczeństwa utrzymał.

Te dwie postaci w komedyi są najznakomitsze i najwszechstronniej przedstawione; ale ponieważ w ich istocie wiele jest rysów subtelnych, ponieważ dla należytego ich zrozumienia i ocenienia potrzebny jest rozmysł głębszy, nie one robią efekt największy. Jeszcze Koszyrski, rozporządzający jaskrawemi frazesami, uwydatnia się lepiej i zapisuje się w pamięci na dłużej; ale książę August nie występuje na plan pierwszy, jak być powinno, gdyż i ze stanowiska swego w dramacie i z częstego znajdowania

się na widowni najzupełniejsze ma do tego prawo.

Natomiast natury płytsze, a więc łatwiejsze do ogarnięcia myślą i osądzenia, takie jak hr. Stefan i redaktor Bicki, lubo mniej doniosłe odgrywają role, wystąpiły na scenie bardzo wyraziście.

Hr. Stefan nic nigdy z własnej inicyatywy nie robi i robić nie może, gdyż brak mu nietylko sprytu i energii, ale prostego rozsądku i woli: brak mu i fizycznie i moralnie warunków do działania samoistnego. Ażeby coś przedsięwziął, potrzebuje koniecznie popchnięcia z zewnątrz. Kieruje nim książę August lub żona. I dopóki trwa ta ich elektryzacya, dopóty hr. Stefan wydaje się osobistością działającą, a przynajmniej wyobrażającą sobie, że działa; gdy impulsu zbraknie, czuje się on jak pływak nieumiejętny na niewielkiej wodzie; nie tonie, bo nie ma gdzie, ale okazuje wszystkie objawy niezaradności. Że jest panem domu, trzeba mu to przypominać, bo nigdyby nie wpadł na myśl podobną; że i on może starać się o zostanie posłem, nigdy mu nie przeszło przez głowę i dopiero słowa księcia Augusta budzą w nim złudzenie świadomości o swoich ku temu kwalifikacyach. Środków ku osiągnięciu roznieconego w duszy jego zamiaru sam nie przedsięwziąłby żadnych; na spotwarzenie przeciwnika nie zdobyłby się wcale; bo jako lalka salonowa nie ma wyobrażenia o czemś innem jak o formach zna-

lezienia się powierzchownego w salonie; ale na wszystko zezwoli, na wszystko się zgodzi, nie czując ani odrobiny wstrętu do faktu zohydzenia nazwiska swego znajomego, konkurenta swej siostry, we własnym swym domu. Nic nie odczuwa samoistnie, więc też i popełnionych w jego interesie niegodziwości nie czuje ani tak jak wyniosły i lekceważący wszystkich książę August, dla którego są to drobiazgi niewarte długiego zastanowienia, ani tak jak Koszyrski, który w nich widzi środki swego wyniesienia, a więc poczytuje za konieczność nieuniknioną dla własnego samolubstwa. Gdy ma mieć mówkę przed wyborcami, żona jego obiecuje mu dać znak za pośrednictwem dzwonka elektrycznego, kiedy zabrnie, a więc kiedy powinien przestać; i rzeczywiście dzwonek ten odzywa się dwukrotnie i przymusza biednego Stefana do przerwania oracyi w chwili, mającej zawrzeć wygłoszenie zasad politycznych, a więc w samą porę. Podobnież, gdy po wyjaśnieniu sprawy Wrzeckiego, tak sponiewieranego w domu hr. Stefana, wypada temuż obrać jakieś określone stanowisko, gdy siostra jego Jadwiga oświadczyła chęć dzielenia losów „osaczonego“, nie byłby biedak umiał dać sobie rady, gdyby mu książę August giestami i mową nie przyszedł z pomocą i nie pokierował całą sceną w ten sposób, że wszystko, co zaszło, musiało być uważane za niebyłe.

Redaktor Bicki to wyborna postać warchoła

demokratycznego. Złym i przedajnym jak Koszyrski on nie jest; do progów pańskich się nie pnie, owszem z pewną Dyogenesowską ostentacyą popisuje się zaniedbanym ubiorem swoim i niedbałością w zachowaniu form towarzyskich; ale ma jedną nieposkromioną pasyę, która go prowadzi nieraz w błoto, lubi do wszystkiego się mieszać i mieć o wszystkiem jaknajświeższą wiadomość. Znieważać i spotwarzać umyślnie ludzi nie pragnie, lecz kocha się namiętnie w wykrywaniu zdrożności ludzkich i w piętnowaniu ich w swoim dzienniku; a ponieważ stara się z umieszczeniem wszelkich wieści w piśmie swem uprzedzać innych, więc nie ma czasu na sprawdzanie, a wskutek tego drukuje bardzo często fałsze i staje się narzędziem w ręku przebieglejszych, bo chłodniejszych podszczuwaczy. On gotów za wprowadzenie siebie w błąd i obić tego, co mu wieści udzielił, i odwołać potwarz; ale ze słabości swej do chwytania nowinek w lot nie wyleczy się, bo bez tej słabości nie rozumiałby istnienia swego, jako dziennikarza. I tu w „Osaczonym“ jest on narzędziem, za pośrednictwem którego rozpowszechnia Koszyrski potwarze na Wrzeckiego, najmocniej w danej chwili przekonany, że Wrzecki to wrzód społeczny, który rozpalonem żelazem z organizmu wydzielić należy. Głosuje wraz ze swoimi mieszczanami, których trzyma w despotycznym rygorze, za hr. Stefanem, gdyż swego kandydata przeprowadzić nie mógł, a wszystko mu jedno,

kto z większych posiadaczów zostanie posłem. Głosuje bezinteresownie, gdyż propozycye hr. Stefana odrzuca z pogardą, głosuje dlatego tylko, ażeby żadna czynność bez jego współudziału się nie obeszła.

Zupełnem przeciwieństwem Bickiego jest Korbaczewski. Temperament jego flegmatyczny nie dozwala mu silnie odczuwać ani złego, ani dobrego, więc też nie powoduje w nim wystąpień stanowczych. Ma on uczucie poczciwe i szlachetne; gotów się rąbać z oszczercami, ale gdy mu wielu ludzi powie, że broniony przezeń jest nikczemnikiem, gotów w to uwierzyć w końcu, nie tyle przekonany, ile znudzony gadaniną. Mało zresztą myśli i chętnie grą w karty chwile wolne od pracy zabija. Żona mówi za niego, a że jest najczęściej przeciwnego niż mąż zdania, stąd w Korbaczewskim wyrabia się skłonność do milczenia, gdyż prowadzić ciągłej walki na słowa z niewielką nadzieją powodzenia nie chce. Gdy znajduje się w otoczeniu uczciwych jednostek, mówić i działać będzie jak człowiek rozumny i uczciwy. Figura ta doskonałą być mogła, szkoda, że ją autor zbyt w cieniu zostawił. Do także uczciwych i rozumnych należy redaktor Strzembosz, przyjaciel „Osaczonego“, wierny jego sprawie od początku do końca. Wiadomo ogólnie, że dodatnie postaci w komedyi od dawien dawna zarówno w innych literaturach jak i u nas są poprostu szablonowe. Nie ustaliło się jeszcze w rzeczach

sztuki przekonanie, iż dodatnie osobistości nie potrzebują być wcale wzorami doskonałości bez drobnych wad, usterek i śmiesznostek, innemi słowy bez cech wyraźnej indywidualności. Wogóle postaci te złożone są z pierwiastków ogólnikowych: rozumu w mierze, uczciwości nieposzlakowanej, skłonności do mówienia tyrad dosyć długich i dosyć nudnych. Strzembosz w komedyi pełni dwojaką funkcyę, oponenta przeciwko wyborowi hr. Stefana i zwiastuna oszczerstw miotanych na Wrzeckiego: rola to bądź co bądź niezbyt dramatyczna.

Równie bezbarwną jest druga dodatnia postać, t. j. sam tytułowy bohater, Władysław Wrzecki. Działa on bardzo mało i na scenie ukazuje się rzadko; co robi, tego dokonywa za kulisami. Wobec widzów odgrywa scenę Józefa biblijnego względem hrabiny Izy i czułego kochanka względem hrabianki Jadwigi. Mówi dobrze i bez patosu; to stanowi jego wielką zaletę.

Z postaci kobiecych jedna tylko hrabina Iza ma zarysowaną indywidualność. Wyszedłszy ze względów towarzyskich za hr. Stefana, znanego już nam niedołęgę, żywa i namiętna, spragniona uczucia, pokochała Wrzeckiego, magnetyzowała go wzrokiem, pociągała rozmową i półwyznaniami; zdawało się jej, że w jego sercu obudziła również miłość dla siebie. Łudziła się: Wrzecki miał dla niej tylko uczucie litości i przyjaźni, kochał bowiem Jadwigę. Gdy zrobiła to smutne

dla siebie odkrycie, a zwłaszcza, gdy je wskazał obserwujący ją dobrze książę August, zawrzała uczuciem zemsty, weszła w przymierze z księciem Augustem i Koszyrskim, a więc przyjęła też na siebie część odpowiedzialności za spotwarzenie Wrzeckiego. Nie doznała jednak zadowolenia, gdy ujrzała ukochanego niegdyś pod brzemieniem niesławy, tem bardziej, że tenże na oświadczenie, iż ona była motorem całej intrygi, nie odpowiedział jej przekleństwem, ale na chwilę przynajmniej uspakajają się jej namiętności; wyjeżdża z mężem do Wiednia, nie dlatego prawdopodobnie, ażeby stać się wzorową małżonką, ale by w wirze zabaw wielkomiejskich zapomnieć o doznanych zawodach, a szukać nowych upojeń.

Pani Sabatier, ciotka hr. Stefana, reprezentuje typ t. z. matron dawniejszego pokroju, nie wiedzących, co to zdenerwowanie i co to szukanie wrażeń po za ogniskiem domowem. Arystokratyczne nawyknienia i przesądy nie zaćmiewają jej umysłu, widzi rzeczy jasno i trzeźwo, posądzenie na Wrzeckiego odrzuca odrazu i stałą jest w przyjaznych względem niego uczuciach; ona też (jak to na starą matronę z komedyi przystało) wydobywa w końcu sztuki papiery ze szkatułki, wyjaśniające pochodzenie majątku Wrzeckiego i usuwające potwarz. Bez szkatułki tej można było się obejść, to nie ulega wątpliwości; na scenie jednak wobec widzów, dla których ten środek nie wydaje się jeszcze

zużytym, robi ona dość silne wrażenie, silniejsze prawdopodobnie, niżby wywarło np. samo opowiadanie, bo rzecz widziana naocznie mocniej się w umysł nasz wraża aniżeli słyszana tylko.

Jadwiga wreszcie, to również typ stałych kochanek, niewątpiących ani na chwilę o uczuciach i uczciwości swoich narzeczonych; od tłumu swoich podobizn w komedyach wyróżnia się tem, że należy do grupy śmiałych i energicznych, że gotowa podeptać względy towarzyskie, poróżnić się z członkami rodziny i pójść za Wrzeckiego wbrew zdaniu najbliższych krewnych; szczęściem, że robić tego nie potrzebuje, gdyż wszystko układa się pomyślnie.

„Osaczony“ celuje przedewszystkiem wyborną charakterystyką postaci zarówno głównych, jak podrzędnych, a następnie znamiennem dyalogowaniem, któremu w razie potrzeby dowcip przychodzi w pomoc skuteczną. Ludzie jego są ludźmi żywymi; mają swoją sferę uczuć i myśli, swój własny język, swoje giesta. Wątek jest i w tej komedyi dość słaby, a raczej traktowany bez szczególnej staranności; zawikłań prawie niema; i dlatego rzecz wydaje się rozwleczoną jedynie dla okazania charakterów w całej pełni. Konstrukcya utworu jest prawie bez zarzutu; wszystkie wejścia i wyjścia są należycie upowodowane; dziwi tylko obecność Strzembosza i Wrzeckiego w domu hr. Stefana już po znieważeniu bohatera w tymże właśnie domu;

tłómaczy się, a raczej objaśnia się to tem tylko, że autor przez całe pięć aktów jedność miejsca chciał zachować; gdyż zmiana dekoracyi w akcie 5-tym ma już na celu jedynie rozerwanie widzów, wpatrujących się przez 4 akty w też same przedmioty.

Główny pomysł „Przyjaciółki żon“ (1890) przypomina „Starą elegantkę“ Korzeniowskiego, tylko, że Lubowski rozwinął go szerzej na tle skandalicznych stosunków doby dzisiejszej. Nie będę zaprzeczał komedyopisarzowi, że fakty, na których oparł swą sztukę, są wzięte z rzeczywistości; w dziele bowiem artystycznem nie chodzi o protokolarnie zaświadczoną prawdę, ale o to, ażeby osoby i sytuacye robiły wrażenie prawdy. Otóż zdaje mi się, że sytuacye są w „Przyjaciółce żon“ naciągane gwoli wymaganiom skomplikowanej akcyi, ale nie przedstawiają się jako wypływ konieczny charakterów.

„Bawidełko“ tendencyą swoją spokrewnione jest z „Wychowanką“ starego Fredry. Streścić ją można w tych słowach: podejmujecie się opieki nad sierotami lub wogóle cudzemi dziećmi; wyrywacie je ze sfery im właściwej, otaczacie zbytkiem, a nie dajecie im serca, nie kształcicie charakteru, a przez to zadawalając tylko kaprys własny, unieszczęśliwiacie swoich wychowańców. Tendencya rozumna i wielce do rozpowszechnienia potrzebna. Czy ją Lubowski dobrze wcielił? Bardzo to rzecz wątpliwa. Hanna, córka wieśniaków, wychowana w domu zamo-

żnym, nie skutkiem wychowania ma popędy zmysłowe i ulega tak łatwo zabiegom nikczemnego birbanta. Jej opiekunka nie jest zapewne doskonałą, może nie umiała czuwać należycie nad bujnym temperamentem, a swojem wymaganiem, by uwodziciel ożenił się z Hanną nie dowodzi znajomości duszy ludzkiej; ale błędy, jakie popełnia, popełnia w dobrej wierze. Sceny, wypełniające „Bawidełko“ są efektowne, ale widz bardzo często musi sobie zadawać pytanie: czy one mają grunt psychologiczny pod sobą?

Wraz z „Królewiczem“ (1896) znajdujemy się w świecie mieszczańskim, niby polskim, ale w gruncie rzeczy kosmopolitycznym; znamion jakiejś odrębności, prócz czysto zewnętrznych, nie odkrywamy tu wcale. Bogaty fabrykant, pan Martin, jest człowiekiem zacnym, rozsądnym w mowie, serdecznym w usposobieniu, tkliwym w miarę, surowym pod względem pojęcia obowiązku. Umie być wdzięcznym za okazane sobie usługi przez dyrektora fabryki Kruckiego, który ocalił go od ruiny majątkowej swoją bystrością i pracowitością. Czy się interesował kiedy wychowaniem swego syna Filipa, nie wiadomo; ale najpewniej nie, bo zajęty pracą w fabryce, obmyślaniem i przeprowadzaniem interesów, nie miał czasu i myśli swobodnej, by wglądać pilniej w sprawy edukacyjne. Żona jego, kobieta uczciwa, czuła, wrażliwa, ale słaba, zakochana w synu swoim „królewiczu“, zbyt łagodną ręką kierowała jego wychowaniem, zbyt go pieściła, ubó-

stwiała, pozwalając na wybryki, a może je nawet tając przed mężem. I oto wyrósł młodzieniec, który nadto wcześnie zakosztowawszy rozkoszy życia, bardzo szybko przesycił się niemi i wszedł już w okres nudów, prawdopodobnie przejściowych.

Mówię: prawdopodobnie, gdyż autor zamało dał wskazówek, by módz coś pewnego i stanowczego o jego bohaterze powiedzieć. Okazał się zanadto skąpym w obdarzeniu królewicza przymiotami, któreby go interesującym zrobić mogły. Nie uczynił go ani umysłowo wyższym nad to otoczenie, wśród którego dni a raczej noce spędza; nie dał mu do wypowiedzenia jakichś myśli, któreby pozwoliły zajrzeć głębiej w jego duszę; nie przyznał mu szczególniejszych właściwości uczucia. Jest to bardzo pospolity birbant, tem różny od Leona z „Dożywocia“, że nie posiada ani iskry zapału, choćby nawet tylko do jazdy balonem, ale nudzi się potężnie, ziewa, lekceważy jako bogacz tych chudopachołków, co mu służą za totumfackich, romansuje z żoną dyrektora fabryki, równocześnie starając się zająć pretensyonalną baronównę, jest cynikiem, samowolnym i upartym. W motywach jego postępowania trudno czegoś więcej dopatrzyć nad samolubstwo, posługujące się czasem dość niezręcznie frazesami o cnocie i obowiązku. Porzuca żonę Kruckiego nie dlatego bynajmniej, że tenże oddał jego rodzinie wielką usługę, że zatem uczucie wdzięczności poprowadziło go

na drogę cnoty, ale dlatego poprostu, że mu się kobieta sprzykrzyła, bo, jak brutalnie jej oświadcza, nie kochał jej nigdy, lecz tylko czuł do niej chuć namiętną. Jeżeli w scenie z Henryką zachowuje się jak cynik i brutal, to w scenie z Kruckim, wybuchającym lawą słów uczuciowych, przedstawia nam się jak głupiec, który trzech słów zliczyć nie umie. Dopiero pojedynek, widok krwi tak ciężko znieważonego przeciwnika obudzić w nim miał lepszą stronę duszy i nakłonić do postanowienia radykalnej zmiany życia. Historya syna marnotrawnego wciąż się powtarza. Nie przecząc bynajmniej możliwości powrotu birbantów na dobrą drogę— co w interesie społecznym jest rzeczą pożądaną — wyznać muszę, że ten nagły objaw energii i poczucia obowiązku w Filipie zastaje widza bardzo słabo przygotowanym. Po scenie z Kruckim nie spodziewaliśmy się tego zwrotu. Czyżby widok krwi istotnie zmywał wszystkie brudy cynizmu? „I krew lacka cuda może“ —jak powiada Pol—tylko że z ową krwią i duch złączony być musi. A w duchu Filipa autor nie wskazał nam poprzednio pobudek, któreby dopomogły krwi do zrobienia cudu.

Filip jako bohater sztuki jest postacią niewyraźną, nieprzemyślaną przez autora dostatecznie, a przynajmniej nie pokazaną widzom w całej okazałości za pomocą środków dramatycznych. Jest on w pewnej mierze artystycznym równoważnikiem „Bawidełka“ tegoż auto-

ra, t. j. kobiety, która, również w sposób słabo umotywowany, przechodzi bolesne koleje aż do napadu histeryi w restauracyi jakiegoś małego miasteczka. Tylko rozwiązanie w „Królewiczu“ jest inne — nie pesymistyczne, jak w „Bawidełku“; zdaje się jednak, że tu więcej było konsekwencyi psychologicznej, lubo motywy zasadnicze mogły ulegać krytyce.

Inne postaci „Królewicza“ jako charaktery trzymają się dość silnie, o ile nie są sylwetkowo traktowane. Sam pan Martin występuje w jednej scenie bardzo znamiennie. Idzie o pojedynek Filipa z Kruckim. Serce ojca krwawi się na myśl możliwej katastrofy; radby uchronić dziecko przed niebezpieczeństwem; ale z drugiej strony nie może nie uznać powodów, skłaniających Kruckiego do walki. W duszy Martina toczy się bój zacięty między miłością a poczuciem słuszności. W końcu, nie mogąc obronić syna we własnej opinii, lubo z bólem, puszcza Kruckiego nie tylko bez gniewu, ale z życzliwością dla niego. Jest to sytuacya świeża w komedyi. Zazwyczaj pomimo wszelkich dowodów słuszności na rzecz przeciwnika, serce rodzicielskie uparcie obstawało przy sprawie syna; potępienie dziecka wobec innych przychodzi bardzo trudno, lecz niemożliwem nie jest. Komedyopisarz umiał wyzyskać tę nową sytuacyę umiejętnie i uczucia widzów nie zadrażnił.

Z kolei należy się słówko Kruckiemu. Jest to człowiek wybuchową uczuciowością swoją

przypominający czasy dawniejsze, kiedy ludzie wzruszeń swych gorących nie kryli, nie osłaniali pozorami obojętnej ironii lub chłodnego sceptycyzmu, lecz je owszem dobitnie i namiętnie wypowiadali, zwłaszcza gdy ich dotknęło nieszczęście. Pokochał on Henrykę tak gorąco i tak wyłącznie, że żadne inne uczucie, żaden inny ideał nie mogły mu zastąpić tego jednego. Henryka nie odpłacała mu podobnem przywiązaniem; wyszła zań, jako dziewczyna biedna, dla poprawienia losu i miała tyle prawości, że przed ślubem oświadczyła mu wyraźnie, że przyjmuje rękę jego bez miłości. Krucki zgodził się na taki stosunek w tem głębokiem przekonaniu, że miłością swoją potrafi z czasem pozyskać wzajemność. I byłby może cel zamierzony osiągnął, gdyby nie „królewicz“ Filip. Podczas długiej nieobecności Kruckiego, Henryka mieszkała w domu Martinów. Filip zrobił na niej silne wrażenie, jakie niejednokrotnie wywierają piękni i młodzi rozpustnicy na kobietach. Nie potrzebował on jej „uwodzić“; nie potrzebował używać zapewnień bezgranicznej miłości; ona sama lgnęła do niego, a raz zszedłszy z drogi obowiązku, tem namiętniej garnęła się do obojętniejącego mężczyzny, że sama przed sobą chciała i musiała błąd swój usprawiedliwić niepokonanem ku niemu uczuciem. Pokochawszy pierwszy raz w życiu, zapomniała dla tej miłości o przysiędze małżeńskiej względem niekochanego męża; a ponieważ nie była lekkomyślną,

nie przypuszczała, że stosunek z Filipem albo zerwanym, albo choćby tylko ukrywanym nadal być musi. Gdy Krucki wrócił i przedstawiony został przez starego Martina jako zbawca całej rodziny bogatych fabrykantów, w umyśle Filipa zarysowuje się ta okoliczność jako niezły pozór do zerwania z Henryką, a w umyśle Henryki jako naglący powód, by się zapewnić, że była, jest i będzie kochaną. Tego właśnie odmawia jej „królewicz“, który, żeby nie zostawić Henryce najmniejszej nawet wątpliwości co do swego usposobienia, oświadcza jej stanowczo, iż się ożeni z baronówną, nie kochając jej również, tylko lubiąc. Wówczas srodze zawiedziona kobieta wybucha; zapowiada Filipowi, że z własnych jej ust dowie się Krucki o wszystkiem. Groźbę spełnia w połowie tylko: wyznaje mężowi swą winę, gdyż tego domagało się jej poczucie prawości; tai atoli nazwisko mężczyzny, gdyż jej miłość nie wygasła, więc nie może narazić ukochanego na niebezpieczeństwo. Nie trudno atoli było Kruckiemu odkryć tego, co mu zabrał honor i szczęście. Teraz właśnie następuje najważniejsza część jego roli. Ten cichy, skromny pracownik, poczytujący oddane Martinowi usługi za proste spełnienie obowiązku, wystąpić ma jako mściciel swego honoru i wypowiedzieć całą głębię duszy zranionej.

Autor każe mu dużo mówić wobec Filipa. Po co? Czyż Krucki nie znał tego gagatka? Czyż najserdeczniejszemi słowami mógł cokol-

wiek więcej osiągnąć wobec jakiegokolwiek zresztą człowieka, będącego w tem położeniu względem niego, co Filip, nad uznanie potrzeby pojedynku? Zdaje mi się, że cała tyrada Kruckiego wobec Filipa jest zupełnie chybioną i pozostawia widza chłodnym, pomimo, że dla nieszczęśliwego człowieka czuje się jak najszczerszą sympatyę. A może autor tym, co prawda mniej właściwym dramatycznie środkiem, chciał przygotować zmianę duchową w znudzonym rozpustniku? Może myślał sobie, że odczucie krzywdy, wyrządzonej uczciwemu człowiekowi, poprowadzić go musi na drogę poprawy? Może dlatego uczynił Filipa w tej scenie tak niemym? Ale w takim razie intencya podobna musiałaby być zaznaczona choćby jakiemś maleńkiem słówkiem, jakimś bodaj giestem. Tego w komedyi niema, a przynajmniej nie widać tego na scenie.

Rozmowa Kruckiego ze starym Martinem ma więcej psychologicznego uprawdopodobnienia, choćby dla dramatycznego odmalowania walki toczącej się w duszy ojca wobec bólu zadanego dyrektorowi fabryki przez jego syna. Tu pewna patetyczność ze strony Kruckiego jest usprawiedliwiona; trzeba bowiem rozwinąć i okazać rodzaj i siłę uczucia, jakiem do głębi przejęty jest ten, co ma niebawem stanąć przeciwko Filipowi. Zachowanie się i sposób mówienia Kruckiego są sympatyczne i mogły rzeczywiście wpłynąć na tak trudne postanowienie, jakie decyduje się w końcu powziąć Martin, w imię

sprawiedliwości przyznając Kruckiemu prawo poszukiwania satysfakcyi na jego synu. Scena to efektowna, choć nie wyzyskana może w całej pełni i z całą siłą dramatyczną, do jakiej się nadawała. Wynik pojedynku był niespodzianką dla Martina, niespodzianką zresztą nie mogącą bardzo dziwić, gdyż w takich wypadkach traf gra rolę przeważną. Sprzeczne uczucia miotają sercem ojca nanowo; cieszy się niewątpliwie, że syn wyszedł cało, ale żal mu serdecznie Kruckiego, nie tylko jako zdolnego dyrektora fabryki, lecz także jako szlachetnego a nieszczęśliwego człowieka. Toż jakby dla wynagrodzenia cierpień tego serca, które się w egoizmie rodzinnym nie zasklepiało, zapewnia mu autor pociechę z nawrócenia syna na drogę pracy pożytecznej dla niego i dla ogółu.

Krucki został ciężko raniony; istnieje atoli nadzieja, że wyzdrowieje. Jak się względem niego zachowa Henryka, komedyopisarz nie mówi, a szkoda, bo jakieś objaśnienie należało się widzowi ze względu na jej charakter śmiały, otwarty, głęboko uczuciowy. Zdaje się, że nie jest to kobieta pospolita, jakich tysiące w życiu, w powieści i w komedyi spotykamy, że jest w niej materyał na prawdziwego „człowieka“. Lepsze, dokładniejsze jej określenie za pomocą środków dramatycznych byłoby pożądane. Autor dał jej właściwie jednę tylko wymowną scenę, kiedy widząc zobojętnienie Henryka, pragnie mieć przynajmniej pewność, że była istotnie

kochaną, a dowiaduje się, że ze strony Filipa istniała jeno chuć zmysłowa. Jest to scena może najświetniej ze wszystkich napisana, chociaż ściślej biorąc ma charakter wybuchu monologowego raczej niż rozmowy: Filip gra w niej rolę nie tylko moralnie, lecz i artystycznie lichą. O wyznaniu przez Henrykę winy przed mężem dowiadujemy się tylko; a o dalszym stosunku, o dalszych losach kobiety nie wiemy nic zgoła. Okoliczność ta obudzić musi pewne w widzu niezadowolenie, boć chyba słusznem jest jego wymaganie, ażeby o osobie, która stanowi obok tytułowego bohatera najważniejszą postać komedyi, wiedział coś stanowczego.

Poboczne figury są traktowane oczywiście szkicowo. Siostra Filipa, Krystyna, jest panną dobrze wychowaną, serdeczną i wyrozumiałą dla brata, rozsądną i spokojną, tak że Filip jej tylko się zwierza w sprawie swego pojedynku. Uwagi jej atoli są mdłe i bez wartości dramatycznej. Baronówna przedstawia się jako panna źle wychowana, zarozumiała, wyrachowana i pretensyonalna. Komizm sztuki ma reprezentować pieczeniarz Koziołkiewicz, który organizuje wszystkie rozrywki i zabawy Filipa, prowadzi rachunki wydatków i obławia się przytem grubo; „królewicz“ w przystępie złości powiada mu w oczy, że najdroższa metresa tyleby go co on nie kosztowała. Istotnie atoli komiczne wrażenie wywołuje on rzadko — zanadto jest wstrętny. Natomiast towarzysz zabaw Filipa, Rupniewicz,

lubo ma bardzo szczuplutką rolkę, posiada parę drobnych rysów w zachowaniu się i mowie, które go czynią naprawdę komicznym i wielce przypominają figury z bruku warszawskiego.

Mówiąc wogóle, Lubowski jest wybornym malarzem natur samolubnych, złośliwych tetryków, wielkoświatowych łobuzów, obieżyświatów, intrygantów, letkiewiczów, pasibrzuchów. Nakreślił kilka udatnych postaci dziewczęcych i kilka dobrze zaobserwowanych kobiet światowych. Miłość małą odgrywa rolę w jego komedyach, a objawy jej, o ile są szczere i serdeczne, zwykle w jednakowych u niego występują formach. Posiada nasz autor wielki zasób obserwacyj, dużo dowcipu zgryźliwego, ale czy posiada także werwę komiczną w rodzaju wesołym?

Jest Lubowski autorem kilku krotochwil: „Czarnokwit“ (1879), „Kiedyż obiad“, „Przez wdzięczność“, „Wycieczka z przeszkodami (1893). Komizm w nich częściowo tylko wynika z charakterów, a zazwyczaj polega na dwuznacznikach i sytuacych drastycznych; uśmiać się tu można, lecz rzadko kiedy tym śmiechem zdrowym, jakiego dostarczają komedye starego Fredry. Cóż robić; mało dziś mamy wogóle wesołości; nie możemy jej domagać się od komedyopisarzy. Najwięcej zalet ma „Czarnokwit“, który główną figurą swoją: Wojciechem Zżymalskim, przypomina nieco „Wielkiego człowieka do małych interesów“ Fredry, tylko nie posiada jego rozbrajającej i prawdziwie komicznej dobroduszności.

W każdym razie Zżymalski jest dobrze zrobioną figurą i wybornie w akcyi przeprowadzoną. Przygody natomiast z perfumami własnego chemicznego połączenia Grubasiewicza należą do rzędu niższej komiki. „Wycieczka z przeszkodami“ najwięcej jest zbliżona do fars francuskich swemi drastycznemi sytuacyami. Jednoaktówki mają charakter anegdotyczny.

Charakterystyka Lubowskiego zupełna nie może być dzisiaj zamkniętą. Oczywiście rysy jej zasadnicze nie ulegną zmianie, ale modyfikacye dokonywać się jeszcze mogą, a liczba nowych kreacyj pomnażać zapas naszych pomysłów w zakresie komedyi.

XXV.

Zygmunt Sarnecki.

Autor ten w zawodzie dramatycznym pracuje już blizko lat 30, a w zawodzie literackim przeszło 40. Bo w piśmiennictwie wziął Sarnecki udział bardzo młodo, kiedy jeszcze był na ławie szkolnej. Wziął go z początku wesoło i lekkomyślnie, z całą swobodą i nieopatrznością młodzieniaszka, musiał potem przypłacić go groszem niemałym, zabiegami ciężkimi, pracą wyczerpującą, która nie dozwalała oddać się wyłącznie najbardziej ulubionemu od wieku młodocianego trybowi tworzenia dla sceny. Nie brak w tem życiu wysoce dramatycznych momentów, z poza których uśmiecha się przecież zawsze twarz pogodna dobrego człowieka, który strat, klęsk i uraz długo nie pamięta i niepowodzeniami się nie zraża.

Posiadając trochę szczegółów z tego życia, skreślonych przez samego autora, zamierzam niemi poprzedzić sylwetkę jego jako dramatyka.

I.

Wśród „pańskich“ stosunków wychowywał się i dorastał. Urodzony 20 listopada 1837 r. we wsi Hołodki, w gubernii podolskiej, o pięć wiorst od Baru, prawie od niemowlęctwa ulegał równoczesnemu wpływowi literatury polskiej romantycznej oraz francuskiej z końca XVIII i początków XIX stulecia. Uczył się mówić odrazu dwoma językami, miał bowiem bonę Francuzkę, która się do najmłodszego dziecka w rodzinie szczerze przywiązała, i niańkę Polkę, szlachciankę, kochającą je bardzo, umiejącą czytać i pisać, co na tem stanowisku było w owych czasach nadzwyczajną rzadkością. Usypiano go lekturą polską lub francuską. Niańka czytywała mu: bajki Krasickiego, ballady Mickiewicza i utwory Hofmanowej; bona — powieści Woltera i Chateaubrianda. „Rénéׅ“, „Atala“, nawet wyjątki z „Męczenników“ *(Les Martyrs)*. Obie opowiadały mu baśnie ludowe.

Nieraz malec udawał, że usypia, a skoro bona lub niańka odeszła od jego łóżeczka, przekonana, że pieszczony Benjaminek śpi na dobre, on tymczasem zrywał się z posłania i boso, w koszulce, biegł przez kilka pokoi do salonu babki, gdzie co wieczór starsze rodzeństwo czytywało głośno, po kolei, wobec rodziców poezye Mickiewicza, Pola, powieści Michała Czajkowskiego. Cichutko, niepostrzeżony, wsuwał się

pod stół przykryty serwetą i pilnie się przysłuchiwał. W ten sposób po raz pierwszy poznał „Pana Tadeusza“, a wspomnienie o tem głęboko utkwiło mu w pamięci.

Umysł chłopca napełniał się pokarmem literackim wpierw, zanim czytać umiał: wprzód nauczył się pisać niż czytać, przerysowywał bowiem z książek litery na czarnej tablicy. Nauczywszy się potem czytać, zaczął pochłaniać wszelkie książki bez wyjątku, a przedewszystkiem takie, których nie dawano malcowi do czytania. Jako pieszczoch, miał on wielką własną bibliotekę, złożoną z książek dziecinnych, ale w tych nie bardzo smakował z wyjątkiem rozmaitych „Robinsonów“. „Podróż Gulliwera“ przeczytał w wydaniu lipskiem ilustrowanem, nieprzeznaczonem dla dzieci. Książki dziecinne przeglądał niemal z musu, albo dla ukrycia pod niemi dzieł pokryjomu wydobytych z pięknej biblioteki rodziców. Wybierał stamtąd głównie utwory fantazyi: poezye, powieści, dramata; niekiedy jednak nie pogardzał i strawą poważniejszą: podróżami, historyą; co więcej, ukradkiem przeczytał kilka tomików „Dykcyonarza filozoficznego“ Woltera, niewiele z tego naturalnie zrozumiawszy. Ponieważ w domu panował bałwochwalczy kult dla Napoleona I, czytał więc chłopiec z gorączkowem rozmiłowaniem się w przedmiocie historyą konsulatu i cesarstwa, a nawet wielkiej rewolucyi francuskiej. Poznał dzieło Thiersa i prawie wszystkich owoczesnych

pamiętnikarzy, opisujących dzieje „małego kaprala“, a zarazem „boga wojny“. Uwielbienie atoli nie było u chłopca tak bezwzględne, żeby nie dopuszczało cienia krytycyzmu, czytywał bowiem również chętnie pamflety na Napoleona; zachwycały go np. „Jamby“ Augusta Barbier, dotkliwie chłoszczące ambitnego „Korsykanina“.

I literatura dramatyczna francuska i polska nie była mu obcą już w latach chłopięcych; znał Moliera, Regnarda, Pirona i innych mniej głośnych komedyopisarzy; utwory Fredry, Korzeniowskiego i Skarbka widywał nawet na scenie amatorskiej; starsze bowiem rodzeństwo jego, krewni i znajomi zabawiali się często w teatr, a malec siadywał na próbach, czasem nawet spełniał czynność suflera. Natomiast Goethe, Schiller i Szekspir byli mu w owych czasach nieznani; zabierał się wprawdzie kilkakrotnie do czytania dzieł dramaturga angielskiego w przekładzie Guizot'a, zawsze przecież tak się nieszczęśliwie składało, że mu je odbierano.

Bądźcobądź wrażeń, silnie na umysł działających, nie brakowało, jak widzimy; a nadmierne wytężenie ducha osłabiło organizm fizyczny. Sarnecki był w owej dobie wątły — co tak trudno wyobrazić sobie znając dzisiejszego tłuściocha — melancholijny, lękliwy, lecz hardy: o nic nikogo nie prosił i przed nikim karku nie uginał. Matka i babka psuły go; ojciec surowy, a nawet despotyczny względem innych, dla niego był wyjątkowo pobłażliwym; nigdy go

nie uderzył. To też syn czasami ośmielał się wdawać z nim w dysputy o Napoleonie. Źle na tem wychodził, gdyż ojciec obrażony nie przemówił do niego czasami w ciągu całych tygodni.

Wykształcenie młodego Zygmunta, z powodu częstej nieobecności ojca w domu, szło zygzakiem, stosownie do chwilowych usposobień i upodobań chłopca; żadnego tu nie było systemu ani metody; Zygmunt dowiadywał się mnóstwa rzeczy, a niczego się nie uczył porządnie; wiedział wiele, a umiał naprawdę bardzo mało. Guwerner jego, Komorowski, zadanie swoje traktował po dyletancku; umarł na jego ręku, kiedy Zygmunt miał lat dziesięć. Pomyślano wówczas o szkole.

Zawieziono Zygmunta najprzód do Odesy, uprzywilejowanego miejsca nauki dla paniczów tamtych okolic, i umieszczono na pensyi Jana Sowińskiego, klasyka, tłomacza Lukrecyusza (w rękopiśmie), znanego autora dziełka „O uczonych Polkach“, mającego za żonę siostrę Józefa Korzeniowskiego. Tu kształcił się dalej w kierunku literackim, ale nauki systematycznej nie pobierał; poznawał poezyę grecką i rzymską w przekładach, czytał dużo po francusku i po polsku; wtedy zaznajomił się z dziełami Krasińskiego, Słowackiego, któremi tak się przejął, że miał zawsze na zawołanie jakieś piękne ich wyrażenie, oraz z utworami Wiktora Hugo, którego dramata zachwyciły go. Z niemiecką literaturą i w Odesie mniej się spoufalił.

W r. 1852, kiedy chłopiec kończył rok piętnasty, zawiózł go ojciec do Warszawy i umieścił na pensyi u znanego botanika, Jerzego Aleksandrowicza. Zygmunt zdał egzamin zaledwie do klasy III gimnazyum realnego, nie był bowiem dostatecznie przygotowany ani z języka rosyjskiego, ani z matematyki. Pod wpływem Aleksandrowicza oddał się z ogromnym zapałem nauce botaniki, herboryzował zapamiętale, studyował pilnie i tyle przyswoił sobie wiadomości, że mógł czasami zastępować nauczyciela. Ale upodobanie to rychło minęło, a zaczęły się natomiast ujawniać zdolności literackie. Ćwiczenia polskie, pisane dla siebie i dla kolegów, zrobiły mu pewną sławę w gimnazyum. Wszyscy, z Piotrem Skrzypińskim i Tomaszem Kurhanowiczem na czele, wynosili jego talent. Sarnecki zaczął wydawać pisaną gazetę, która, dostawszy się do rąk dyrektora Łyszkowskiego, została skonfiskowana.

W r. 1856 F. H. Lewestam, J. K. Gregorowicz i Józef Pracki nabyli od Aleksandra Przeździeckiego „Gazetę Codzienną“ i poszukiwali „tanich“ spółpracowników. Lewestam, powiadomiony przez swych kolegów i Skrzypińskiego o zdolnościach wybitnych Zygmunta, zaprosił go do redakcyi i tym sposobem uczeń klasy V-ej, liczący 19 rok życia, został literatem i dziennikarzem, pisywał powiastki w stylu romantycznym i prowadził przez kilkanaście miesięcy feljeton tygodniowy pod nagłówkiem: „De omni-

bus rebus et quibusdam aliis". Aleksander Niewiarowski, pisujący natenczas głośne swe „gwiazdki" w „Gazecie Warszawskiej" i umiejący wyzyskiwać ludzi bogatych lub mających wielkie sperandy, zbliżył się do młodzieńca i przy jego pomocy materyalnej kupił w końcu r. 1857 „Gazetę Codzienną" i oczywiście zatrzymał Sarneckiego jako spółpracownika. Drogo mu przyszło opłacić ten nowicyat dziennikarski. Wraz z Edwardem Leo pisywał tu na przemian feljetony tygodniowe p. t. „Listy Kantego do Kalasantego".

W r. 1858 skończył wreszcie Sarnecki gimnazyum. W rok potem „Gazeta Codzienna" przeszła na własność Leopolda Kronenberga, a jej redakcyę objął J. I. Kraszewski. Ci wyprawili młodzieńca do Francyi i Włoch jako korespondenta. Był to czas wyrabiania się poglądów religijnych, społecznych i politycznych u 22-letniego młodzieńca. Po dobie reakcyi ogólnoeuropejskiej, zaczęły dążności postępowe znowu śmielej się ujawniać pod formą liberalizmu chrześcijańskiego, który wyróżniał stanowczo ducha od litery, dogmata od osób, nie wierząc bynajmniej, żeby wszelkie dobro i piękno mieściło się tylko w wiekach ubiegłych, lecz przeciwnie sądząc, że coraz większe udoskonalenie wszystkich stosunków może być dziełem teraźniejszości i przyszłości. Świeży natenczas wypadek, wojna włoska, dawał sposobność wypowiadania się w tym kierunku. Liberalizm chrześcijański pozwalał na gorące sympatyzowanie

z myślą wyzwolenia i zjednoczenia Włoch i na potępianie dążności duchowieństwa do utrzymania władzy świeckiej papieża. A stąd znowu wynikły: krytyka wieków średnich w zestawieniu z czasami nowożytnymi, spory o znaczenie rozumu indywidualnego w przeciwieństwie do tradycyonalizmu, nowa ocena znaczenia poezyi romantycznej i t. p.

Sarnecki zaraz w pierwszej korespondencyi swojej do „Gazety Codziennej“ z Paryża, 10 listopada 1859 pisząc entuzyastycznie o Wiktorze Hugo, zaznaczył swój pogląd na romantyzm francuski i niemiecki, wyróżniając go od polskiego. Mówiąc o zapale romantyków obcych dla średniowiecza, tak swe zapatrywanie sformułował: „W uwielbieniu tem upatrujemy tylko olśnienie chwilowe, poetyczny zachwyt na widok twardych postaci z przeszłości, na pozorną świetność feodalizmu. Młode oczy nie patrzyły na dno dziejowe tejże epoki kasków, zbroi i wielkich cnót indywidualnych, nie umiały postrzedz, że tym rycerzom z krzyżem na piersi lub tarczy brakło krzyża w sercu, że druga połowa tej średniowiecznej ludzkości zgnieciona wiła się u stóp pierwszej. Romantyczna poezya w literaturze prawie wszystkich ludów europejskich, budząc się do życia, wpłynęła na tę skałę sterczącą pod wodami postępu i rozbić się na niej musiała. U nas tylko brak feodalnych tradycyj uratował ją odrazu; u nas wielki mistrz, zapuściwszy sieci w głębie Świtezi jeziora, wydostał

z wód dziewicę poświęcenia, męczenniczkę z własnej woli. Podania ludowe o malinach stworzyły w literaturze naszej ludową lady Macbeth, Balladynę krwawą, — *a naszymi romantycznymi rozbitkami są tylko historyczni powieściarze,* biorący treść do nowych prozaicznych poematów i dramatu z najbliższej nas przeszłości, przeszłości, w której chcieliśmy chorobliwy feodalizm zachodni zaszczepić na zdrowym pniu słowiańskim. I dlatego to ogół u nas niesympatycznie przyjął podobne objawy, wtedy gdy w Niemczech przeciw fałszywej romantycznej szkole odezwał się tylko szyderczy głos Heinego". Nie wchodząc w rozbiór twierdzeń autora, odnoszących się do „powieściarzów historycznych", w którem to wyrażeniu miał niewątpliwie Sarnecki na myśli głównie Henryka hr. Rzewuskiego, należy jeno zaznaczyć liberalne i demokratyczne stanowisko młodego korespondenta, przykładającego miarę społeczną do zjawisk literackich i artystycznych.

Że takie przykładanie miary społecznej do naszej zwłaszcza literatury uważał Sarnecki za obowiązek, to wypowiedział wyraźnie w innej korespondencyi (z 22 styczna 1860 r.) z okoliczności opisu zwiedzanych przez siebie galer genueńskich. „Długo krytykowano — pisał on — i po dziś dzień jeszcze krytykują surowo cnotliwi recenzenci zbrodnicze charaktery romantycznych postaci, z których autorowie wielu powieści tak chętnie tworzą swój ulubiony perso-

naż. I sędziowie i sądzeni mają tu względnie racyę. Pierwsi zasługują na poszanowanie, jeśli bronią piękna nieoszpeconego żadnej hańby trądem; drudzy, jeśli dla tego samego bóstwa czują głęboką cześć i rozpościerając tła z naturalnych cieni, nie dbają jeno o to, aby jasność ukochanego ideału widomiej i jaskrawiej wystąpiła z obrazu, objawiła się w utworze. Artysta pisarz, szczególniej u nas, winien koniecznie wskazać choćby w najodleglejszej perspektywie swego dzieła nieskalane światło moralnej nadziei, idealne przeczucie chrześcijańskiej myśli, chociażby do tego błyszczącego ogniska potrzeba było wieść czytelnika przez galerye niekształtnych ułomności społeczeństwa, malowanych jaskrawym pędzlem, zmaczanym w żółci szyderstwa. Lekka literatura francuska, mniejsze od polskiej nosząca na sobie obowiązki moralnej tendencyonalności (!), błądząca wielokrotnie po bezdrożach, w celu wynalezienia nowego toru dla rozwijającej się sztuki, schodziła często do galer, do tego brudzącego czysca, wynalezionego przez kodeks karny. Zżymała się na to krytyka, gniewali się rozsądni i uczciwi ludzie; mimo to nie można kroku tego bezwzględnie potępić, bo korzyść jednakże uwieńczyła usiłowania (na nieszczęście z pogwałceniem niektórych praw estetyki i dobrego gustu), odkryła bowiem *prawdę w zbrodni*, odarła ją z poetycznego uroku, z tego spadku po ś. p. feodalnych pojęciach, wałęsają-

cych się jeszcze tu i owdzie po świecie" („Gazeta Codzienna" 1860 Nr. 31).

Poprzestanę na tych przytoczeniach, zostających w najbliższym związku z literaturą i artyzmem, chociażby można znaleźć sporo zajmujących poglądów na różne kwestye polityczne, religijne i dziennikarskie w tych korespondencyach młodzieńca, który ze świeżą wrażliwością przebiegał Francyę i Włochy aż do Neapolu, starając się z różnorodnych objawów życia zdać sobie sprawę rozważną, by się spostrzeżeniami swemi podzielić ze społeczeństwem.

Powróciwszy do Paryża, zapragnął uzupełnić swoje wykształcenie. Zapisał się jako wolny słuchacz na wykłady w Sorbonie, w Kolegium francuskiem. Wybrał kilka kursów z nauk przyrodniczych, ale niebawem, folgując właściwym swoim upodobaniom, porzucił je dla słuchania kursów literatury i historyi, zaznajamiając się równocześnie bliżej z dziennikarstwem francuskiem i z towarzystwem polskiem. Zbliżył się naówczas do Seweryna Elżanowskiego, którego poglądy podzielał, i wspólnie z nim rozpowszechniać się je starał w czasopiśmiennictwie. Do kraju często zaglądał, lubo zazwyczaj na krótko, a przebywając w różnych stronach, porobił ważne znajomości jak np. z głośnym filozofem, Karolem Libeltem, który go serdecznie polubił, lub z Kazimierzem Jarochowskim, który chciał zrobić z niego historyka. Nauczył się wówczas po włosku i wszedł w stosunki z wybitnymi

przedstawicielami odrodzenia Włoch: Correnti, Mordini, Ferrari i inni mniej znani okazywali młodzieńcowi wiele przyjaźni. Dostawszy majątek od ojca w r. 1862, ożenił się i wziął w posagu znaczny majątek w Lubelskiem — Bychawę. Lecz nie przerwało to jego wycieczek za granicę. W roku 1863 przeważnie bawił we Włoszech, następnie przeniósł się do Paryża, gdzie żył wśród najwytworniejszego towarzystwa. W tym czasie zaciągnąć musiał znaczne długi, które odbiły się fatalnie na jego położeniu materyalnem po powrocie do kraju w r. 1866, kiedy osiadł w Bychawie. Tu powstały pierwsze utwory dramatyczne Sarneckiego.

2.

Do twórczości dramatycznej czuł nasz autor pociąg od lat młodocianych. Będąc w gimnazyum realnem, urządzał wraz z kilku kolegami przedstawienia amatorskie, jak to opowiada w nowelli dyalogowanej p. t. „Pierwszy mój dramat“ (Zob. „Owale i profile“, Lwów, 1884, str. 67—84). „Gościnne salony cioć i kuzynek — mówi — były dla nas otwarte. Wystawiliśmy w nich Zemstę i Barbarę Radziwiłównę wobec rodziców, krewnych, znajomych, słowem wobec zwykłej publiczności, oklaskującej zapał studenckiej deklamacyi. Po sutych, nieszczędzo-

nych brawach i pochwałach, widzowie nasi tańczyli lub grali w wista, nie myśląc ani o nas ani o Auguście, Kmicie, Tarnowskim. To nam nie wystarczyło; pragnęliśmy Ateńczyków warszawskich zwrócić koniecznie *oczami* na *słońce*. Czuliśmy potrzebę sztuk własnych i słuchaczy świeżych, wrażliwych — nie zjadaczy chleba, nie grających w wista, dających nam pół duszy i to tylko na chwilę... Między kolegami naszymi znajdował się syn bogatego cieśli, Niemiec. Ojciec, jeszcze niemal zupełnie po polsku nie umiał; syn zaś, z nami zbratany, nie chciał już znać języka starego Kahla [1]). Łatwo wytłómaczył niezbyt-inteligentnemu rodzicowi, co za zaszczyt nań spadnie, jeśli pozwoli, aby panicze — należący do szlacheckich rodzin — założyli teatr w jednej z szop, przeznaczonych na składanie budowlanego materyału, obrobionego plebejuszowskim toporem jego nadsprewskich czeladników... Wiluś imponował papie... Po krótkim oporze mieliśmy gmach darmo. O urządzeniu wewnętrznem, o deskach widowni, o budce suflera i o amfiteatrze dla widzów pomyślał także Kahl junior... Napisałem dramat ludowy p. t. „Brat żebrak...“. Ani jednej sceny już z niego nie pamiętam... Wiem tylko, że krew i łzy płynęły w nim wezbranymi potokami, że szatan in persona mieszał się do spraw moich bohaterów,

---

[1]) W druku jest: *Fahla*. Przywracamy nazwisku właściwe brzmienie, według wskazówki autora.

a Opatrzność — zbyt łaskawa dla autora — rozwiązywała ciemną gmatwaninę sceniczną potęgą przedwiecznej sprawiedliwości, w którą wierzyliśmy wówczas głębiej, niż dziś starowiercy żydowscy w przepowiednie talmudu i jego żyjących komentatorów“.

Przedstawienie odbyło się przy napływie licznej ludności rzemieślniczej zwabionej zapowiedzią, że w antraktach będzie roznoszona herbata z arakiem. Nie dociągnięto wprawdzie do końca, bo któryś z robotników zapalił papierosa, a stary Kahl obawiając się o swoją szopę, zgromił go ostro, co wywołało zgiełk i zamieszanie, które grę przerwały. Nie zniechęciło to jednak do prób dalszych, w których wyrabiała się pomysłowość i praktyczna znajomość warunków scenicznych.

Od tych młodzieńczych zapędów upłynęło lat 10 z górą, zanim Sarnecki zabrał się do napisania pierwszej swojej komedyi. Przez ten czas poznał życie wielostronnie, bywał na przedstawieniach w różnych miastach, a przedewszystkiem w Paryżu, zaznajomił się dobrze z nowszą komedyą francuską, przyswoił z niej sobie pewne strony techniczne, lubo pod względem ducha i dążności pozostał na gruncie swojskim, kreśląc w pierwszych komedyach swoich („Zemsta pani hrabiny“, „Febris aurea“, „Bezinteresowności“, „Kalecy“) takie postaci, jakie spotykał w życiu za czasów pierwszej młodości, kiedy wrażliwość była najsilniejsza.

Widać to szczególniej w przedstawieniu charakterów młodzieży. Gimnazyum realne, założone w Warszawie w tym samym roku 1844, kiedy rozpoczęto budowę kolei warszawsko-wiedeńskiej, w ciągu kilkunastoletniego istnienia swego przysposobiło krajowi pewną liczbę młodzieńców, podkształconych w kierunku technicznym, co następnie rozwinąwszy swą wiedzę w zakładach specyalnych, zwykle zagranicznych, poczęli skromnie spółzawodniczyć z cudzoziemcami, którzy we wszystkich nielicznych zresztą jeszcze wtedy fabrykach i przedsiębiorstwach przemysłowych panowali. Był już w nich zaczątek realistycznego na świat poglądu, tak różny od uniesień romantycznych; ale w ukształceniu ich odgrywa jeszcze bardzo dużą rolę religia, poezya romantyczna, tradycye rycerskie, tak że choć w słowach nieraz bardzo daleko się zapędzali, głosząc hasła praktyczności, w postępowaniu nader często okazywali się idealistami i romantykami.

Bardzo trafnie, o ile mi się zdaje, nastrój owoczesny szlachetniejszej części młodzieży scharakteryzował Sarnecki, mówiąc o swojem pokoleniu we wspomnianej już nowelli: „Pierwszy mój dramat“, ze względu na zwrot ku rzeczywistości: „Rzadkie ziarnka zadań rachunkowych dzisiejszej epoki daleko później kiełkować zaczęły... Zbliżał się wprawdzie koniec jakiejś pory dziejowej, ale można go było wziąć za początek, tak był gorączkowy, uparty, namiętny. Obej-

mował uściskiem pożegnalnym to tylko, co się czuło najmłodszem w społeczeństwie. Uczniowie gimnazyalni — garstka studentów uniwersyteckich, rozproszona po wszechnicach rosyjskich i zagranicznych, nie wpływała prawie na koloryt całości obrazu — gromadzili się i łączyli w stowarzyszenia wzajemuej pomocy naukowej, nie mające wcale politycznego charakteru. Pomimo że w kraju sączył się tylko wąziutki strumień poezyi narodowej, myśmy rozkopywali dlań szerokie łożysko i zamieniali w rzekę. Porywała nas ona, unosiła...“

Naturalnie, w dalszem życiu ten entuzyazm poetyczny chłódł w zetknięciu z rzeczywistością i niewielu jeno mogło zachować idealną czystość natchnień i pragnień młodocianych. Ci, co na utrzymanie pracować musieli, zdobywali sobie z trudem środki po temu. Majętni gonili za rozrywkami, marnowali czas, zdrowie i pieniądze na bruku paryskim, zawiązując rujnujące stosunki z tameczną złotą młodzieżą. Je ni atoli i drudzy zatrzymywali najczęściej serce poczciwe i popędy szlachetne, zwłaszcza gdy owiani zostali atmosferą rodzinną. Były to natury bujne, popędliwe, lekkomyślne, krnąbrne, lecz nie zepsute do gruntu.

Już w pierwszej komedyi Sarneckiego: „Zemsta pani hrabiny“, napisanej w Bychawie roku 1867, a przedstawionej w Warszawie w dwa lata potem, znajdujemy dwu przedstawicieli takiej młodzieży: Wacława i Janusza, oraz ogólną

jej charakterystykę w zakresie stosunków miłosnych, podaną przez ich znajomego Francuza Villaret, z którym w Paryżu spólnie się bawili.

Villaret, trzpiot dowcipny i zręczny, mówi do Wacława, mając nie tyle jego samego, ile jego współziomków na względzie: „Doprawdy jest coś czarownego w tych waszych miłostkach, coś, co może pogodzić z sielankami łacińskich i nowożytnych poetów. Bo — proszę państwa — przyjeżdża na wieś człowiek prawie skończony, który zna geografię paryskiego Loretu lepiej, niż drogę do powiatowego miasteczka, który wytrzymał atak *à fond* przypuszczony przez niezwyciężony batalion, pod wodzą niezwyciężonej, złotowłosej wyspiarki, który nie poddał swego serca, nawet honorowej kapitulacyi nie opłacił kieszenią — zdaje się, że można o nim wyrzec z dumą: *veni, vidi, vici*, a on tymczasem *se laisse rouler* pierwszej lepszej parafianeczce dlatego, że ta skromnie oczki spuszcza, a ukradkiem na niego spogląda, że odpowiada na jego francuskie grzeczności, piekąc rak po raku; proszona, aby zagrała, fałszuje niemiłosiernie, tłukąc czerwonemi paluszkami o klawisze fortepianu“.

Ale dowcipny Villaret sam na sobie doświadczył czaru, jakie wywierają te panienki z wiejskiego dworu, w pierwszej młodości tak pełne poezyi i serca. Fałszowanie w muzyce im się przebacza, ich skromność podbija i przemawia do duszy, która widziała czelność i bezwstyd stołecznych piękności różnych światów.

Wacław po części przynajmniej przeszedł tę drogę, którą opisał Villaret. „Wałęsałem się — mówi on o sobie, jak wszyscy zresztą jego stanowiska młodzieńcy mogliby powiedzieć — po wszystkich miastach europejskich; bawiłem się w Paryżu, nudziłem w Berlinie, w Wiedniu byłem jak u siebie, karnawałowałem w Rzymie, marzyłem w Neapolu“. Poznał życie towarzyskie i towarzystwo wszystkich wyliczonych tu grodów, miał zapewne niejednę przygodę miłosną, dał się pociągnąć w sieci sprytnej a bogatej i robiącej pieniądze wdówki, hrabiny Aurory, ale wyniósł stamtąd serce swobodne, świeżość uczuć, zdolność kochania. Napozór zimnym był, obojętnym i łagodnym, bo wychowanie i obycie się ze światem zrobiło z niego gentelmana, jak tysiące innych z jego sfery. W głębi atoli gorzały płomienie; gdy ujrzał piękne dziewczę polskie, siostrę przyjaciela, pokochał je namiętnie, „wierzył, marzył, idealizował przedmiot swojej miłości przez trzy miesiące, sam w sobie rozmyślnie podniósł temperaturę sentymentu do 40 ponad zero“, a gdy doznał zawodu, szukał śmierci w pojedynku. Natura zapalna, lekkomyślna, lecz drżąca na samą myśl o podłości.

Książę Janusz, znający tylko dwa rodzaje zabawy: grę hazardowną i wyścigi konne, żyjący albo w stajni albo przy stoliku karcianym, zobojętniały, zdaje się, na wszystko, żeni się dla pieniędzy z podstarzałą kokietką, ową hrabiną

Aurorą, która w tydzień po ślubie wyprawiła go z buduaru do stajni i traktowała niemal jak lokaja,—okazuje przecież w końcu poczucie męskiej godności, szlachetność uczuć, gotowość dopomożenia dobrej sprawie, psując intrygę swej żony, która starała się Wacława wyrugować z serca Julii, a swem stanowczem postępowaniem pozyskuje w końcu szacunek swej połowicy, korzącej się przed jego energią.

Jeszcze wybitniej i szczegółowiej te dobre skłonności młodzieży, ukryte pod namułem rozmaitych skaz powierzchownych, widzimy przedstawione w drugiej komedyi Sarneckiego: „Febris aurea", napisanej w Bychawie r. 1869 a danej w Warszawie r. 1875. Mamy tu trzech młodzieńców, związanych ze sobą koleżeństwem, a reprezentujących trzy warstwy społeczne: szlachecką — hrabia Juliusz, ludową — Maurycy Kostrzewa, mieszczańską — Alfred Krot.

Juliusz wychowywał się na stopie bogatych paniczów, chociaż majątek jego, nie wskutek złej woli opiekuna, lecz nieumiejętności tylko i różnych drogich zamiłowań, topniał coraz bardziej, tak że gdy młodzieniec ukończył studya techniczne, nie posiadał już ani grosza gotówki. Czy się tem zmartwił lub zaniepokoił? Bynajmniej. Ufny w swe siły i zdolności, nie tylko nie robił żadnych wymówek opiekunowi, lecz nadto obiecywał siebie i jego utrzymać własną pracą. A gdy pokochał córkę człowieka zbogaconego środkami nieprawymi, wyrzekł się mo-

żności posiadania ręki Leokadyi, ażeby nie być zmuszonym brać wraz z nią brudem skalanego grosza. Na naleganie ojca panny, kochającego córkę bez granic, odpowiada wprost, że dla niego taki tylko pieniądz ma wartość, o pochodzeniu którego z dobrego źródła jest przekonany, że chciałby, by dawny, staroszlachecki zwyczaj pytania: „kto cię rodzi“ wskrzeszony został dla pieniędzy, kto je rodzi: praca i cnota, czy lichwa i występek. A gdy dla uratowania życia Leokadyi, która bez pamięci rozkochała się w hrabi, ten decyduje się na ożenienie, to za pierwszy warunek kładzie, żeby żadnego nie miała posagu... nawet wyprawy, a od ojca jej żąda, aby zaraz po ślubie zrealizował cały swój majątek, wyjechał raz na zawsze za granicę i nigdy w życiu nie starał się z córką swoją zobaczyć; zmiękczony w końcu strasznym żalem starego, robi mu nadzieję, że jeśli całym swoim majątkiem zdoła przebłagać Boga, to wówczas będzie mógł powrócić i zamiast jednego będzie miał dwoje dzieci. Wchodzą tu w grę, jak widzimy, bardzo silne uczucia. Juliusz gotów raczej umrzeć, aniżeli odstąpić od swoich warunków, tak wielkie, tak wzniosłe ma wyobrażenie o potrzebie czystych rąk w społeczeństwie. Stary Gałdziński zaś, człowiek przewrotny i bez sumienia, kocha przecież córkę tak namiętnie i tak idealnie, że umie się wznieść na wyżyny poświęcenia, tłumi w sobie miłość własną, byle tylko widzieć Leokadyę opromienioną szczęściem. Czy taka scena

jaka się rozegrała między Juliuszem a Gałdzińskim, odbyła się kiedykolwiek w rzeczywistości? Nie śmiałbym na to pytanie odpowiedzieć ani twierdząco ani przecząco, lecz sądzę z różnych analogij życiowych, że jest możliwą, a tem samem wolno było artyście dramaturgowi wprowadzić ją do swego utworu, choćby tylko jako symboliczną wskazówkę.

Maurycy Kostrzewa pochodził z ludu, przebył ciężką szkołę życia, zdobywał z trudem naukę, wykształcił się na architekta i oczywiście nie gardził pieniędzmi, ale do ich osiągnięcia dążył tylko drogą uczciwą, drogą pracy, a pogardzał tymi, którzy się krzywdą ludzką bogacili. Nie znienawidził żadnej warstwy społecznej, nie popisywał się swojem pochodzeniem, ani się go nie wstydził. Mówił o niem w sposób naturalny, gdy okoliczności tego wymagały. W czasach, w których jako dorosły i wykształcony wystąpił na widownię społeczną, chłopomaństwo było w modzie; ale on nie szukał chluby ze swego pochodzenia, uważając to za rzecz równie śmieszną jak wynoszenie się z powodu starożytności rodu. „Dla ciebie indywidualnie — mówił z tego powodu do hr. Juliusza — może być bardzo przyjemnie wiedzieć, że twój ojciec, dziad i pradziad, bohaterowie i cnotliwi ludzie, w rycerskiej pracy dobijali się pierwszych krzeseł w senacie, zostawiając ci w spuściźnie przykład i utorowaną drogę; tak jak mnie miło jest pomyśleć, że praca rolna całego długiego szeregu moich

przodków, praca, nie tylko potem, ale niejednokrotnie i krwią ociekła, wytworzyła we mnie ten hart duszy, tę siłę muszkułów, tę szlachetność i dumę... nową, jak ja sam jestem nowym człowiekiem. Ale jak twoje, tak i moje w tym razie uczucie jest tylko kwestyą miłości własnej, która nic nie znaczy dla drugich. Dla moich współczesnych pozostałem ja tylko; ja zatem powinienem się starać być takim człowiekiem, jakiego rozumne i dojrzałe społeczeństwo potrzebuje“. Zapewne w czynach starał się spełnić to, co wyrażał w słowach, bo w jego zachowaniu się widać szczerość i zamiłowanie prawdy. Mało on w komedyi jest czynnym, a jego miłość dla Leokadyi, uczciwa i szlachetna, nieodwzajemniona, przedstawia go nam ze strony sympatycznej.

Największą warstwę zmateryalizowania znać na wygadanym i bardzo ruchliwym w komedyi, lubo nie wpływającym na jej rozwinięcie, Alfredzie Krocie. Syn milionowego mecenasa, po śmierci ojca, pojechał z całą gotówką do Paryża i wkrótce przy pomocy pięknej panny Pied de Mouton, stawszy się jednym z najszykowniejszych bulwarowiczów z przed Café des Italiens, ujrzał się zupełnie ogołoconym. Trzeba się było wziąć do pracy; studya nie przypadały mu do gustu, wolał łatwiejszy sposób zarobku. Połączył się z jakimś „kulisyerem“ w celu wyszukiwania dla niego interesów w gronie bogatych współziomków podróżników. Towarzysz jego był energi-

czny i rzutny w przedsięwzięciach, on genialnie przy nim się wyrobił, a klienci, zadowoleni, doskonale i taktownie prowadzoną grą na giełdzie, starali się sowicie zabiegi ich wynagradzać, tak że Alfred, nie odmawiając sobie zresztą żadnych przyjemności i nie rozstając się z panną Pied de Mouton, potrafił uskładać sto tysięcy, z któremi przyjechał do Warszawy i dalej interesa bankierskie prowadził. Jeżeliby go sądzić z słów jego, to nie cenił on nic wyżej nad pieniądze, w uczciwość ludzi nie bardzo wglądał, w sentymenta do interesu niepotrzebne nie bawił się; a jednakże z postępku jego, opowiedzianego przez Juliusza, widać, że więcej szafował wyrazami, aniżeli istotnie robić zamyślał. Gdy ów kulisyer powierzony sobie przez jednego z klientów, zaprezentowanych przez Alfreda, kapitalik w chwili jakiejś stagnacyi dochodowej zaprzepaścił u stóp tancerki Wielkiej Opery, to Alfred, po gwałtownej scenie z towarzyszem, szlachcicowi zwrócił z własnej kieszeni pieniądze, a spółkę z łotrem zerwał.

Jeżeli się szerzej rozpisałem o młodzieży w dwu pierwszych komedyach Sarneckiego, to nie z tej wcale przyczyny, jakobym jej przedstawicieli uważał za postaci najlepiej artystycznie utworzone — pod tym bowiem względem są inne figury w tych komedyach daleko lepsze — lecz dlatego, że mamy tu psychologię młodego pokolenia, do którego sam autor należał, i że w niej są pewne rysy świeże, jakich nie znaj-

dujemy w utworach Fredry, Korzeniowskiego ub Chęcińskiego, t. j. bezpośrednich poprzedników naszego komedyopsarza. Starałem się właśnie rysy te uwydatnić, ażeby wskazać, co Sarnecki przynosił nowego.

Mniej cech nowych widzimy w młodych pannach. Julia (w „Zemście pani hrabiny“), córka „starej waryatki, której modne pojęcia w głowie przewróciły“, jest dziewczyną niezdecydowanego charakteru; płocha, lekkomyślna z pozoru, lubiąca wystawne życie, marząca o bogatem zamążpójściu, na wiadomość, że hrabia Janusz stracił majątek, zrywa za podszeptem hrabiny swój związek z tym, którego sama nie wie czy kocha, pod naciskiem matki, gotowa oddać rękę staremu bankierowi, którego nie lubi, a wreszcie czuje się szczęśliwą, gdy Janusz wraca. Z poprzedniego jej zachowania się sądząc, trudno rokować Januszowi szczęśliwe pożycie; ale kto wie? Autor, za przykładem wielu swych poprzedników, kładzie nacisk na aforyzm, że nikt wszystkich tajemnic serca kobiety dotąd nie odgadł.

W „Febris aurea“ mamy dwie panny: Leokadyę i Teodorę. Leokadya, córka zbogaconego nieprawnym sposobem człowieka, jednem tylko żyje uczuciem, poza którem nic dla niej nie istnieje — miłością do hr. Juliusza. Teodora, guwernantka Francuzka, szczwana, zmysłowa, przebiegła, jest jedną z najżywszych postaci Sarneckiego. Śmiała, zręczna, dowcipna, żadnych skrupułów moralnych

nie mając, kokietuje wszystkich: i niedorosłego księcia Lili, którego jest niby przewodniczką, i starego Gałdzińskiego i kogo tylko spotka, pragnąc naturalnie pozyskać dla siebie jak najlepsze warunki. Przerachowuje się, ale ani miny ani swobody towarzyskiej nie traci.

Starsze kobiety wogóle niepochlebnie są odmalowane w dwu pierwszych komedyach Sarneckiego: zacnej matrony niema w nich zgoła. Są natomiast kobiety próżne i płytkie jak pani Grodzicka, są spekulantki o bardzo podejrzanem prowadzeniu się jak hrabina Aurora grająca na giełdzie i zostająca w ścisłych stosunkach z bankierem Goldbergiem, są spekulantki pobożne, klerykalne, zcudzoziemczałe, jak hrabina Skarbnicka.

Ze starszych mężczyzn wydatnieje Goldberg, który obok pyszałkowatości śmiesznej a zarozumiałej, obok tchórzostwa, obok żyłki intrygankiej, ma jeszcze ten rys, że starając się o rękę Julii, doznaje czasami takiego uczucia, iż dlatego chciałby, ażeby została jego żoną, by ją mógł upokarzać codziennie, „by kruszyć jak pałace ze szkła i porcelany, wszystkie nadzieje jej serca“, by „deptać po niem, jak po fałszywym bankocetlu“.

Drugą figurą wydatną jest Gałdziński. Małym chłopcem wzięty do służby dworskiej przez dziedzica, przy synach tegoż, przygotowujących się do szkół, nauczył się czytać i pisać, a polubiony przez swych towarzyszy, za ich stara-

niem wszedł do gimnazyum i skończył pięć klas w mieście powiatowem. Przyjął następnie obowiązek pisarza prowentowego. Powierzono mu nadzór gorzelni. Widok bogactw możnego żyda, dzierżawcy propinacyi, stał się dla niego bodźcem do robienia pieniędzy. Jedna z córek arendarza pokochała się w nim, dała się wykraść, ochrzcić i wyszła za niego. Rodzice wyrzekli się jej, ale pomarli na cholerę, Gałdziński zagarnął kilkadziesiąt tysięcy. Posłużyły mu one do zadzierżawienia znacznej propinacyi. W kilka miesięcy energiczny spekulant zebrał ogromne zyski. Wielkie zakupy okowity po nizkich cenach pozwoliły mu rozwinąć handel na rozległą skalę. Wyniósłszy się z kraju, udał się do Galicyi i tam „umiał niejedną rybkę w mętnej wodzie ułowić, niejeden tonący kapitalik wśród ogólnej powodzi, tylko dla siebie uratować“. Wrócił wreszcie z Galicyi i w nowej miejscowości dalej swe spekulacye prowadził, nie pogardzając żadnym środkiem. Jedno miał tylko uczucie prawdziwe, miłość dla córki, i to uczucie stało się dla niego karą najsroższą.

Jeżeli dodamy jeszcze rozsądnego rezonera sztuki doktora Ranowskiego, dwie dobrze nakreślone figury żydów: bogatego a uczciwego kupca Chaima i przebiegłego faktora Szlomę, oraz pijanego ekonoma Szałwińskiego, to personel męski wyczerpiemy.

Kompozycya jest najsłabszą stroną dwu pierwszych komedyj Sarneckiego. Dyalog wogóle jest

prowadzony żywo, sceny same w sobie wzięte niewiele mają usterek, ale motywowanie i rozwój akcyi są słabe. W „Zemście pani hrabiny“ nie rozumiemy zgoła powodów pojedynku Janusza z Gustawem. Jak to? tak szlachetny młodzieniec jak Juliusz wyzywa swego przyjaciela serdecznego, brata byłej narzeczonej za to, że siostra zerwała? Na to potrzeba mieć zupełnie inne niż Juliusz zasady i inny charakter. A z tego pojedynku przecież wynika cała dalsza akcya. W „Febris aurea“ z powodu znacznej liczby osób, z których kilka żadnego zgoła udziału nie bierze w akcyi, sceny są traktowane raczej epicznie niż dramatycznie; charaktery poznajemy częściej z opisu i opowiadania niż z zachowania się względem siebie nawzajem. Skarb zaś jakoby zamurowany w piecu, o którym wiadomość pochwycona przez Gałdzińskiego staje się powodem ubiegania się o nabycie wioski, nie tylko przez tego bogacza, lecz i przez innych, zaciekawionych, dlaczego ostrożny spekulant dawał cenę wyższą nad wartość, jest co prawda słabo uprawdopodobnionym motywem.

3.

Po ogłoszeniu powyższych komedyj, Sarnecki straciwszy majątek, założył wraz z Texlem teatr w Lublinie, potem w r. 1871 objął dyrekcyę teatru w Poznaniu, na której wyszedł bar-

dzo nieszczęśliwie. Przeniósł się do Warszawy i zaprzągł się do ciężkiej pracy dziennikarskiej w „Wieku“. W r. 1877 założył gazetę codzienną, „Echo“, które wydawał przez lat pięć. Następnie wyjechał do Galicyi, bawił czas jakiś we Lwowie, w Krakowie i Paryżu, pisując dużo do wielu pism polskich i francuskich. Od r. 1888 przebywa w Krakowie, wydając przez lat 8 bardzo staranny pod względem artyzmu dwutygodnik ilustrowany „Świat“ i walcząc wytrwale z obojętnością czytelników galicyjskich.

Zajęcia dziennikarskie, praca dla chleba nie pozwalały Sarneckiemu oddawać się swobodnie twórczości dramatycznej. Więcej on w tym czasie napisał powiastek, szkiców i powieści, aniżeli komedyj, bo tamte łatwiej było, jako rzeczy poczytniejsze, zużytkować w czasopismach i osobnych wydawnictwach. Jakoż wyszły w przeciągu tego czasu zbiorki zarysów drobniejszych p. t. „Różni ludzie“, „Owale i profile“, „Nowelle“, oraz odrębne całostki: „Na ruinach“, „Złote serce“ (3 tomy). Jako powieściopisarz celował Sarnecki głównie w opowiadaniu (narracyi), posługując się językiem wyrobionym, stylem gładkim, potoczystym, nieraz barwnym i dowcipnym. Jako „twórca dusz“ mniej był szczęśliwym; rysy zewnętrzne, wypadek, przygoda zajmowały zwykle więcej miejsca od malowidła głębi duszy. Ze wszelkich sfer i ze wszystkich stosunków brał on materyał, lecz zawsze najlepiej odtwarzał salonowców i entuzyastów. Do-

wcip jego miał zawsze barwę wykwintniejszego towarzystwa i do odmalowania usposobień rubasznych nie nadawał się wcale [1]).

Do komedyj rwał się często; wiele utworów rozpoczął, ale kończyć ich nie miał czasu. Jakoż plonem z całego dwudziestolecia jest te pięć rzeczy: libretto do epery „Konrad Wallenrod", opracowane wraz z Wł. Noskowskim, „Dworacy niedoli", „Słonecznik", „Urocze oczy", „Harde dusze".

Najbardziej scenicznym, najwięcej w sobie zwartym jest utwór, przezwany przez autora poprostu „sztuką" w czterech aktach p. t.: „Dworacy niedoli" (drukowany w Warszawie 1876). Tytuł może wyszukany, ale treść — pełna prawdy i wysokiej dramatyczności. Idzie tu o stosunek pracodawców do pracowników w dziedzinie przemysłowej.

Umiera prokurent domu przemysłowo-handlowego, na czele którego stoi p. Ignacy Zawilski, który uchodzi za wielkiego finansistę, ale w gruncie zgoła się na interesach nie zna, umie tylko sprytnie wynajdować zdolnych a uczciwych ludzi, co się całą duszą spełnieniem podjętego obowiązku zajmują. Zawilski jest w ogromnym kłopocie, co pocznie, kiedy mu donoszą, że prokurent umierając dał wskazówkę, kto może

---

[1]) Jednego ze zbiorów p. t. „Nowelle" (Warszawa, 1888) podało „Ateneum" (1889, I, str. 355—357) ocenę mojego pióra.

jego miejsce zastąpić. Uznaje on całą słuszność tej wskazówki, jakby ją sam wynalazł i odtąd uspokojony co do przyszłości interesów, myśli jedynie, jakby dla ich dobra wyzyskać śmierć prokurenta wynikłą z nadmiaru pracy. Jest on mistrzem tam, gdzie idzie o rozwinięcie świetnych dekoracyj, o teatralne uwydatnienie swego dobrego serca, swej czci i uwielbienia dla pracòwników sumiennych. Na razie zatem, starając się nadać jak największy rozgłos wszystkiemu, co przedsiębierze, ze czcią przyjmuje wdowę i córkę, naznacza im pensyę, trąbiąc za pomocą usłużnego redaktora w gazecie o dobrodziejstwach, jakie zlewa na rodzinę zmarłego prokurenta. Rozumie się, że to zainteresowanie się rodziną zmarłego byłoby objawem przemijającym, dla efektu jedynie wywołanym, gdyby nie podwójny stosunek dzieci Zawilskiego do tej rodziny, stosunek zgoła przez szanownego szefa firmy nieprzewidziany.

Edmund, syn Zawilskiego, zajął się córką zmarłego prokurenta, Maryą, dziewczyną pełną serdeczności, uczuciową, namiętną nawet, ale rozumiejącą trudność swego położenia i wolną od tej sztucznej naiwności, jaką autorowie nasi zwykli przyznawać pannom dobrze wychowanym. Zachowanie się Maryi, której nie waham sią zaliczyć do najlepiej, najprawdziwiej i najartystycznie przedstawionych dziewcząt w belletrystyce naszej, zachowanie się pełne uczucia i godności zarazem, powołało w Edmundzie do życia lepsze

pierwiastki jego natury, kazało mu myśleć nie o zrobieniu z Maryi utrzymanki, lecz żony.

Prócz tego, córka Zawilskiego, Jadwiga, pokochała nowego prokurenta, Pawła Zagorę, a pokochała bez wzajemności, gdyż Paweł całą duszą kochał Maryę, lubo jej uczucia swego słowami nie wypowiedział, pogrążając się coraz bardziej w smutnym, choć zrezygnowanym poglądzie na świat. Według niego „na ogólnym społecznym obrazie błysk szczęścia dla kontrastu tylko rozjaśnia czasem niektóre twarze“, życie „dla wyjątkowych jedynie ludzi bywa radosnem“, a tło dla ogółu musi być „ciemnem, ponurem, bo „wielki malarz... schował widocznie prawdziwą radość gdzieś... poza ramy doczesne“. Spełniając ściśle swe obowiązki, miał on na oku całą rodzinę zmarłego przyjaciela, stał na straży jej czci, nie dawał się brać na lep miodowych słówek Zawilskiego.

Ażeby uzupełnić czynniki główne tego dramatu, należy jeszcze uwzględnić charakter doktora Minowicza, sybaryty, sceptyka, mszczącego się na ludziach za ich słabości i za swój upadek moralny dotkliwym sarkazmem. Przyznawał się on do tego głośno, że mało cenił ludzi, wśród których praktykował, ale ponieważ i siebie nie stawiał zbyt wysoko we własnej opinii swojej, a lubił wygody, komfort, zbytek, łatwe rozrywki, wcale więc nie szukał osób cnotliwych i jako samolub, cieszył się wielce, że kółko, w którem żył, trochę było gorsze od

niego, że mógł szydzić bezkarnie, bawiąc się światową komedyą. Atoli i w nim tkwiły, na samem dnie duszy, popędy szlachetniejsze. Należał on do pokolenia, które miało za towarzyszy Juliuszów, Januszów, Maurycych... Więc chociaż był początkowo przewodnikiem zepsucia dla Edmunda, wkrótce poczuł, że ten go w cynizmie prześcignął, lubo w tem się zmylił, bo i Edmund nie był ostatnim nikczemnikiem.

Wśród takich to osób i ich uczuć rozgrywa się dramat. Zawilski widząc coraz większe powodzenie w interesach, które zawdzięczał rozumowi i pracy Zagory, chciałby dzieci swoje połączyć z osobami bogatemi i wpływowemi, bez względu na własne zamiary i usposobienia syna i córki. Edmund i Jadwiga, wychowani w rygorze, posłuszni dotąd skinieniu ojca, nie śmieją odrazu wystąpić przeciwko jego woli. Edmund ukrywa się ze swoją namiętnością, przemienioną następnie w szlachetne i czyste uczucie. Jadwiga, która długo była lalką tylko, nie mając prócz tego wzajemności, biernie i automatycznie słucha planów ojca. Edmund, wbrew woli Maryi, chce wykraść ją, by faktem dokonanym zaślubienia jej, zmusić ojca do uznania swego małżeństwa, dopomaga mu w tem doktór, dając napój usypiający; ale ponieważ Zagora czuwa nad rodziną przyjaciela ciągle, więc się zamiar wykradzenia nie udaje. Ale Zagora nie jest już wrogiem Edmunda, odkąd się przekonał o szczerości jego uczucia względem Maryi, sam, tłumiwszy wła-

sne w swem sercu uczucie, postanowił dopomódz swym wpływem na starego Zawilskiego, by nie stawił oporu małżeństwu, zamierzonemu przez syna. Napróżno jednak. Wymowa jego nie zdołała przekonać ambitnego aferzysty, który nabywszy długi Zagory, był pewny, że tenże interesów jego nie opuści, więc się nie lękał groźby porzucenia służby. Wtedy Edmund postanawia dotyczczasowe skryte działanie przemienić na jawne. „Opuszczę dom rodzicielski — powiada — potrafię pracować i żonę moją z jej matką pracą własną utrzymam. Oświadczę to stanowczo memu ojcu, a jeśli nie zgodzi się, wypowiem mu posłuszeństwo“. W tej chwili zjawia się ojciec, wzburzony strasznie i oporem syna i fatalnemi wiadomościami o niepowodzeniach finansowych. Wyzywa Edmunda, ażeby w oczy wypowiedział posłuszeństwo. Edmund zrazu mimowolnie cofa się, ale gdy ojciec pomimo przygnębienia, oświadcza, że choćby miał pójść z torbami, to nie pozwoli mu się ożenić z Maryą, Edmund z uszanowaniem, ale stanowczo odpiera: „Przysięgam na honor, że poślubię, nawet bez twego pozwolenia, ojcze, jeśli nie raczysz mi go udzielić“. Wówczas Zawilski zwraca się do córki i pyta, czy pójdzie za proponowanego sobie hrabiego, w odpowiedzi otrzymuje słowa: „Nie, papo, choćbyś za nieposłuszeństwo kazał mnie zamknąć do klasztoru“. Doprowadzony do ostateczności, widząc wszystkich przeciwko sobie, wypowiada nienawiść dla

wszystkich i ledwie że nie dokończył przekleństwa na dzieci. Wtem pada rażony apopleksyą. Stan duszy Zagory malują zdania, jakie wygłasza, biorąc książkę do ręki, gdy inni modlić się poszli. „Nie mogę czytać... Wiersze, jak smugi chmur piorunowych, suną przed oczami, lub zapalają się, jak błyskawice ogniste, oświecając w duszy jakiś tajemniczy niepokój... I znowu ciemno! Pewno... tam, na górze... wyrokowi jakiemuś staje się zadość... Ha! litery tworzą wyrazy... wyrazy myśl: Bóg wyrzekł słowo: stań się, Bóg i zgiń wyrzecze!“ Nadchodzi wiadomość o śmierci Zawilskiego.

W „Dworakach niedoli“ tak samo jak w „Febris aurea“ bardzo surowy sąd wygłasza dramaturg o koniecznej karze na występnych. Gałdziński, za nieprawe nabycie majątku, pozbawiony ma być widoku córki; Zawilski za swe obłudne postępowanie, za nieuwzględnienie prawdziwych uczuć swych dzieci, za pychę i zatwardziałość ginie nagle, nie zaspokoiwszy swych pragnień, nie przeprowadziwszy swoich planów. Nie często tak się dzieje w rzeczywistości, ale Sarnecki zupełnie świadomie daje taki obrót sprawom, przez siebie podnoszonym. W przedmowie do swoich „Prac dramatycznych“ (Warszawa 1880) powiada on: „Jakkolwiek nigdy nie przemawiam przez usta moich bohaterek i bohaterów, jakkolwiek pozostawiam im zupełną swobodę działania i myślenia po swojemu: w każdej niemal sztuce formułuję na nich pewien

wyrok, który ma podpisać najwyższy sędzia...• publiczność. Za surowość tych wyroków gniewa się na mnie często Bliziński, doskonały kolega i szczery przyjaciel. On jeśli nie uniewinnia bezwzględnie wszystkich hultajów, to im przynajmniej miłosiernie przebacza. Jako chrześcijanin, na przebaczenie i ja zgodziłbym się niezawodnie, na uniewinnienie — nigdy. Przeciwnie, w każdej niemal sztuce dopominam się o surowość opinii publicznej; bez tej surowości bowiem nie widzę zbawienia społeczeństwa. Dlatego też chyląc głowę przed zdaniem sędziów krytycznych, pisałem dalej po swojemu, a pisałem nie dla dogodzenia próżności autorskiej, bo brałem tylko wtedy pióro do ręki, gdy mnie coś bardzo oburzało lub boleść sprawiało“.

To surowe stanowisko etyczne znamionuje rzeczywiście dramatyczną twórczość Sarneckiego, wyróżniając ją od przejętego lekkomyślnym, drwiącym lub sarkastycznym uśmiechem poglądu innych naszych komedyopisarzy, idących torami przez nowszych francuskich autorów udeptanemi. Sarnecki pod tym względem najwięcej przypomina Emila Augier, który powagę sądu moralnego zawsze utrzymać umiał.

„Dworacy niedoli“ to jak dotychczas kulminacyjny punkt *scenicznej* roboty Sarneckiego; nie znaczy to jednak, żeby utwór ten pod względem układu był doskonały. Mianowicie upowodowanie wchodzenia osób na scenę nie zawsze jest dostateczne i zadawalające. Często do-

znaje się takiego wrażenia, że osoba dana pojawia się nie dlatego, że z natury stosunków pojawić się w pewnem miejscu i pewnym czasie była powinna, ale dlatego, że autorowi z tem było dogodnie, gdyż mógł odrazu nawiązać nową rozmowę, albo też poprowadzić dalej akcyę. Prócz tego dyalogi są niekiedy za długie, a urozmaicenie frazeologii rozmówców jest bardzo niewielkie. Autor ma dla wszystkich niemal osób styl jednakowy t. j. swój własny, mający duże zalety literackie, ale nie zawsze dobrze charakteryzujący rozmaite temperamenty.

W „Uroczych oczach“ (1893), komedyi czteroaktowej, zużytkować pragnął Sarnecki doświadczenia hipnotyczne na rzecz sztuki, malując przytem dosadnemi barwami niektóre bolesne objawy najnowszej formacyi społecznej: brak godności, karyerowiczowstwo *sui generis*, zapomnienie o uczuciach i t. d. Najdalej w tym kierunku zaszedł dyplomatyzujący Szambelan, po nim można umieścić Hrabiego, który ma chwile żalu nad swem upodleniem, w końcu idzie książę Zdzisław, dopiero początkujący na drodze poniżania się i odwracający się w końcu komedyi od swoich w tej mierze przewodników, którzy znając jego hipnotyczny wpływ na kobiety, chcą mu dać bogatą pannę Terenię, wnuczkę sędziwej matrony, kasztelanowej, za żonę. Terenia jest trochę lunatyczką, doznaje przeczuć i widzeń, rozmawia we śnie ze zmarłą matką. Z początku ulega uroczym oczom księcia Zdzi-

sława, pomimo swej miłości dla Ludwika; ale następnie wielkiem wytężeniem woli usuwa się od tego wpływu i doprowadza wreszcie do skutku swoje małżeństwo z Ludwikiem, pomimo niechęci kasztelanowej, która uważa go za pobocznego syna zmarłego swego męża, gdy tymczasem okazuje się, że to syn Rejenta, bardzo czynnej figury w komedyi, kostycznego trochę, ale nawskroś zacnego.

Najlepsze są pierwsze dwa akty, gdzie się ekspozycya sztuki, a więc charakterystyka osób rozwija; dwa następne robią już mniejsze wrażenie pomimo usiłowań autora, ażeby świeżością motywu zainteresować. Grzmoty, wpływ atmosfery na osoby bardzo ważną grają tu rolę. Sarnecki cytatami z książek naukowych, odczytywanemi przez jednę z osób działających, stara się przekonać widza, o rzeczywistości zjawisk hipnotycznych i możności oddziaływania Zdzisława na Terenię, a zarazem o możności oparcia się tym wpływom za pomocą wzmożonej energii woli. Zdaje mi się, że ten nowy czynnik dramatyczny, jako zjawisko niedostatecznie jeszcze zbadane, nie ujęte w jakieś stałe prawa, może w teatrze wywołać efekt, ale pod względem ściśle artystycznym nie stanowi pożądanego nabytku; gdyż wobec niego nie mamy już do czynienia ze ściśle określonemi charakterami lub namiętnościami ludzkiemi, lecz z motywem nadzwyczajnym, obliczyć się nie dającym; podstawa zatem dramatu: walka uczuć

i charakterów jeżeli nie znika zupełnie, to przynajmniej chwiejną się staje.

Komedya obfituje zresztą w sceny pełne żywości, a nieraz i komizmu, do wywołania którego służy głównie panna respektowa Petronella, mająca między innemi obowiązek czytywania gazet i zdawania z nich sprawy Kasztelanowej, oraz zamężna siostra Tereni, dziecinnie bojaźliwa Matylda.

4.

W wymienionych powyżej komedyach Sarnecki najchętniej przebywał w świecie salonowym, który znał dobrze i umiał odtwarzać, o ile to dotyczyło postaci i rozmowy.

W r. 1895 nastąpiła zmiana w zakresie jego pomysłów. Uwydatniła się ona najprzód w „Hardych duszach“, przerobionych z powieści Elizy Orzeszkowej p. t. „Bene nati“.

Jakże swojska, jak miła otoczyła nas tu atmosfera! Zwyczaje i sposób myślenia szlachty „okolicznej“, tak znakomicie przez naszą powieściopisarkę odmalowanej, stanowiły też i główny powab obrazu dramatycznego; a znamienne wyrażenia owej szlachty wyróżniły się odrazu od tej konwencyonalnej, wyblakłej mowy, jaka zazwyczaj w komedyach naszych salonowych czy mieszczańskich panowała.

Sympatyczne dziewczęta: Salusia i Awrelka pociągały ku sobie serca widzów, przejmując je uczuciami łagodnemi i rzewnemi, czasami zaś pełnemi pogody słonecznej, a tak dalekiemi od tych naprężonych wstrząśnień, jakiemi nas przygnębiają autorowie sztuk, mających pretensyę zaglądania niby głęboko w tajne zakątki duszy ludzkiej.

W „Hardych duszach" nie było takich zawiłości psychologicznych; uczucia proste, szczere, jasne i zrozumiałe dla wszystkich, tkwiące w naturze ludzkiej wszystkich czasów, nie potrzebowały naciąganych rozumowań, by sztucznie obudzić wzruszenie, przemawiały same za siebie. Kolizya dramatyczna nie była wymyślną, ale płynęła z obyczajów, przesądów i uprzedzeń tej sfery, jaką się miało przed sobą. Szlachta okoliczna ma swoje rodowe ambicye nie mniej silnie zakorzenione jak wśród warstwy arystokratycznej: chłop z pochodzenia, chociażby od niej ukształceniem wyższy. będzie wedle jej wyobrażeń niestosownym mężem dla szlachcianki.

Z wielką prawdą widzimy przedstawione tu potężne wpływy otoczenia na charakter kobiecy (Salusi), skądinąd śmiały i energiczny. Salusia kocha swego leśnika, czuje, że z nim tylko szczęśliwą być może, ale perswazye najbliższych krewnych, obawa, żeby nie być opuszczoną zupełnie przez tych, wśród których się wychowała, z którymi się zżyła, sprawiają, że na chwilę przynajmniej chwieje się w postanowie-

niu i zezwala na konkurencyę wstrętnego jej chłopaka. Uczucie jednak w końcu zwycięża; Salusia, na nic nie zważając, biegnie do swego ukochanego; niestety zapóźno, — przybywa na ślub jego z Awrelką i topi się.

Wszystko w tym dramacie jest prawdziwe i czysto swojskie; czy obraz życia, pełnego wdzięku w domku rodziców Awrelki; czy rozmowy, zabawy i swaty, pełne komizmu w zaścianku; czy wyrażenie uczuć przez osobistości główne; czy sposób myślenia i postępowania wszystkich postaci wogóle, jakie tu występują. Nigdzie umysł widza nie potyka się o nieprawdopodobieństwa i naciągania psychologiczne lub towarzyskie.

Tem dziwniejszem było przejście do sztuk, w których prawdopodobieństwo całkowicie zostało podporządkowanem dowolnemu lotowi fantazyi. Sarnecki dał się porwać prądowi, w którym dojrzeć można powrót fantastycznej romantyki. Częściowo symboliczne dramata Ibsena, bardziej jeszcze świetny utwór Hauptmanna („Hanusia“) i inne analogiczne przejawy twórczości, skłoniły naszego komedyopisarza do prób w tym kierunku. Napisał ich i wystawił parę, ale jedna z nich tylko, o ile wiem, drukiem ogłoszoną została. Jest to: „Szklanna góra“, baśń w 3-ch aktach, a 5 odsłonach (Kraków, G. Gebethner i s-ka, 1897, str. 172).

„Szklanna góra“ (właściwie powinno być Szklana góra) należy do rodzaju t. zw. sztuk

czarodziejskich, w których świat duchów, zarówno dobrych jak złych, występujących czy to w postaci ludzi, czy kotów, szczupaków, sów, chrabąszczy, pospołu z ludźmi żyje, szkodzi im lub dopomaga, dokonywając oczywiście takich rzeczy, jakich w zwykłym naturalnym biegu zjawisk wcale dostrzedz nie możemy. Łączy się z tem naturalnie użycie wszelkich efektów teatralnych, jakie tylko udoskonalona technika dzisiejsza uskutecznić może: ludzie w szklanej bani unoszą się w powietrze, stoły zastawione potrawami i napojami ukazują się nagle z pod ziemi, miecze samosiecze wybijają całe zastępy i t. p. Grzmoty, pioruny, błyskawice są tu do rozporządzenia dramaturga w takiej obfitości, jakiej jeno zapragnie.

Fantazya ma prawo do karmi na równi z rozumem i uczuciem. Umysły zmęczone szarą jednostajnością stosunków towarzyskich, w których wszystko jest uregulowane w sposób tak nużący, chętnie odpoczną i odetchną swobodniej wśród całkiem odmiennych, dziwiących słuch, wzrok, wyobraźnię szeregów zjawisk. Mogą potem śmiać się nawet same z siebie, że takie „niestworzone“ rzeczy sprawiały im przyjemność, mogły je zajmować; ale mimo to gdy sztuka jest udatną, chętnie jej znowu wysłuchają, by się rozerwać i zapomnieć o troskach życia powszedniego.

Sztuki czarodziejskie mają zatem uprawnie-

nie jako uczta dla oczu, uszu i wyobraźni, jako jeden ze środków zabawy.

Ale czy mają także uprawnienie w literaturze pięknej, czy mogą być uważane za dzieła sztuki? Zależy to od wykonania. Są takie feerye, których się nigdy nie drukuje, lubo liczą mnóstwo przedstawień; niema w nich bowiem pierwiastków duchowych wyższego rzędu, ale takie tylko, jakie napotkać można w cyrku. Ale są inne, czarujące wyobraźnię zarówno estetycznością pomysłu ogólnego, jak i dobrze przeprowadzonemi szczegółami; odznaczające się stylem prawdziwie pięknym, wzruszającemi sytuacyami, oraz pewnym żywiołem rozumowym, zawartym w alluzyach do rzeczy, które pobudzić mogą do zastanowienia i rozwagi.

Sztuka Sarneckiego należy do tej drugiej kategoryi; widać, że ją pisał literat myślący, który nie tylko zabawić i rozerwać chciał widzów, lecz także potrącić w ich sercach i umysłach pewne struny dźwięczne, budzące uczucia szlachetne i myśli poważne.

Jakiż jest pomysł zasadniczy „Szklanej Góry“? Autor użył w niej dużo symbolów, wyrażając swój zamiar już to w samych nazwach (król *Świt*, król *Mrok*), już to we właściwościach, jakiemi obdarzył osoby, gdy znani z baśni ludowej dwaj bracia „mądrzy“ są przedstawicielami samolubstwa, a trzeci „głupi“ ma serce gotowe do poświęceń i dlatego przez świat duchów bywa wynagradzany jakimiś cudownymi darami.

Symbole są zazwyczaj bardzo rozciągliwe; można je pojmować szerzej i ciaśniej. Jeżeli więc weźmiemy postaci Świta i Mroka w najrozleglejszem znaczeniu, to będziemy mieli w „baśni“ dramatyzowanej przedstawienie walki pierwiastku dobrego ze złym, walki światła z ciemnością, dobroci z przewrotnością. Ale autorowi o takie najogólniejsze ujęcie symbolu nie chodziło, miał on raczej na widoku bliższe co do czasu i miejsca zastosowanie, którego jednak ściślej nie określił. Pomimo jednak braku tego ściślejszego określenia jest w sztuce pod dostatkiem miejsc przemawiających do serca i rzucających światło na intencye autora, które nazwać trzeba szlachetnemi.

Walka się toczy o królewnę Różolicę, córkę króla Świta, którą ze względów dyplomatycznych przeznaczono królowi Mrokowi. Różolica jednak, kochająca jednego z owych „głupich“, Janka, błaga ojca, by jej nie oddawał w małżeństwo temu, którego ona znieść nie może. Ojciec jest dobry i powolny; przystaje więc na propozycyę jednego z senatorów, żeby królewnę oddać temu. który na turnieju trzykrotnie zwycięży. Chociaż króla Mroka zastąpił w walce dyabeł Boruta, zwycięzcą został Janek przy pomocy cudownej, jaką mu jego przyjaciele zesłali. Nie osięgnął jednak ręki królewny, gdyż ją porwał Boruta i na Szklanej Górze osadził uśpioną.

Wielu starało się dotrzeć na Szklaną Górę

i oswobodzić Różolicę, ale napróżno, ginęli wszyscy. Wreszcie Janek, po wielokrotnych usiłowaniach, gdy przemógł sam siebie, to jest gdy stłumił nienawiść i chęć zemsty względem pokonanych wrogów (króla Mroka, oraz swoich braci „mądrych“: Złotoluba i Srebrnorada), zdołał czynu dokonać i szczęścia upragnionego dostąpić. Wysiłki zatem, ideą poświęcenia kierowane, przytem udoskonalenie wewnętrzne, rugujące z serca pierwiastki nienawiści, uwieńczone zostały pomyślnym wynikiem — doprowadziły do osiągnięcia najwyższego dobra.

Gdyby ten motyw udoskonalenia potęg duchowych był lepiej uwydatniony — nie we wzmiankach tylko i króciutkiej scenie; — gdyby trochę bardziej ograniczone były te czarodziejskie środki, za pomocą których Janek i jego przyjaciele dochodzą do celu: mielibyśmy rzecz piękną nietylko dla fantazyi, ale także dla rozumu. Sarnecki, chociaż miał pomysł bardzo trafny, zbył go trochę za lekko.

Wykonanie zresztą pod względem stylowym nazwać się może udatnem. Rozmowy potoczne prowadzone są prozą, częstokroć realistycznie nawet zabarwioną; w sytuacyach czarodziejskich i wogóle podnioślejszych użył autor wierszy rymowanych. Wiersze te, o ile są trzymane w formach jaknajprostszych, do dykcyi ludowej zbliżonych, posiadają dużo powabu; tam wszakże, gdzie się na wytworniejsze silił autor wyrażenie, zwłaszcza, gdzie używał rymów męskich,

chybiał zazwyczaj. Bądźcobądź „Szklana Góra“ czytać się daje bez znudzenia, a niekiedy sprawia istotną przyjemność estetyczną.

*
* *

Sarnecki należy do tych komedyopisarzów naszych najnowszej doby, którzy, korzystając z wzorów francuskich, co do techniki dramatycznej, poprowadzili po Korzeniowskim dalej, przemianę typów na charaktery indywidualne. Kilka takich charakterów męskich i kobiecych, dobrze wykonanych, stanowi istotny nabytek w naszym artyzmie dramatycznym. Wybieranie osób przeważnie z towarzystwa salonowego, styl z francuska przykrojony, lubo całkiem wolny od galicyzmów, sprawia, że z pozoru robią komedye Sarneckiego wrażenie, jakoby mało posiadały swojskości. Zajrzawszy jednak głębiej w dusze osób przez niego stworzonych, przekonamy się, że pozór myli, a zarzucane przez niektórych recenzentów naśladownictwo francuskich pisarzów („Febris aurea“ i „Ceinture dorée“ Emila Augier) zupełnie uzasadnić się nie da, gdy sztuki Sarneckiego wcześniej się ukazały w druku niż ich mniemane pierwowzory. Nie może oczywiście Sarnecki współzawodniczyć pod względem swojskości z Blizińskim, ale z innymi nowszymi komedyopisarzami stoi w tej mierze narówni, a niekiedy, jak w *zarysie* charakterów młodzieży nad nimi góruje.

XXVI.

Władysław hr. Koziebrodzki.

Autor ten (ur. 1839, zm. 1893) znanym jest głównie ze swych jednoaktówek, wybornie się nadających do przedstawień amatorskich: mają bowiem charakter salonowy, elegancki; rozmowy w nich nie odznaczają się wielkim dowcipem, ale za to są naturalne i proste; intryga nie zawiła, a urządzenie sceny nie przedstawia żadnych trudności. Błahe są one zazwyczaj w pomyśle, wielkiego zasobu werwy komicznej nie posiadają, lecz są zręczne i rozwijają się zgrabnie. Nie są to krotochwile, ale raczej sztuki konwersacyjne, najbardziej zbliżone do tego rodzaju utworów, które z francuska „przysłowiami“ dramatycznemi nazywają. Takie komedyjki, jak „Zawierucha“ (1871), „Pokusa“, „Balowe rękawiczki“, „Po ślubie“, „Miłe złego początki“, „W jesieni“ zawsze chętnie były i są wybierane przez grona amatorskie. Do nich doliczyć można drobnostkę, bardzo żywo prowadzoną p. t. „Zazdrośni“ z r. 1892.

Już nie w tonie salonowego przysłowia, tylko

rubasznej krotochwili trzymana jest jednoaktówka p. t. „Stryj przyjechał“, której pomysł główny nie był, zdaje się, oryginalny, ale obrobienie dosadne, komizmem sytuacyjnym poparte, stanowi już zasługę naszego komedyopisarza. Rzecz polega na tem, że marnotrawny birbant, dla pozyskania sobie łask stryja, musi udawać żonatego i dzietnego [1]).

Na nieporozumieniu polega bardzo zręcznie i bardzo żywo prowadzona komedya jednoaktowa p. t. „Reprezentant firmy Miller i Spółka“ (1888 w „Świecie“). Doskonała tu jest mianowicie figura Szaławy, szlachcica nygusa, dużo gadającego o swej pracy, wybornie charakteryzującego położenie szlachty, mocno przekonanego o swej wielkiej przenikliwości, ugrzecznionego dla ludzi wyższych stanowiskiem, a lekceważącego niższych, ale w gruncie poczciwego, o dobrem, miękkiem sercu. Na wiadomość poczerpniętą z listu do żony pisanego, że jakiś hrabia-oryginał, dla spenetrowania umysłów i serc panieńskich przebrany podróżuje po kraju, wstępując pod rozmaitemi postaciemi do dworków szlacheckich, przyjmuje p. Emanuela, ajenta handlu win jako hrabiego nadzwyczaj uprzejmie, rojąc wraz z żoną o wydaniu swej próżnej i pretensyonalnej córki za milionera. Zmienia oczywiście taktykę, dowiedziawszy się o pomyłce swej przenikliwości, ale

[1]) Komedye jednoaktowe Koziebrodzkiego wyszły w zbiorowem wydaniu w Warszawie r. 1882.

tymczasem p. Emanuel, który zmarnowawszy majątek, wziął się do pracy, porozumiał się już z bardzo miłem, wesołem dziewczątkiem, Kopciuszkiem domowym, p. Terenią, znaną sobie przed dwoma laty ze Szczawnicy — i mówi Szaławie o swem uczuciu. Szaława, sądząc, że tu idzie o córkę Gencię, wywija się jak może, aż wreszcie Terenia, mająca u niego zawsze pewne względy, wyjaśnia sytuacyę i wesoło kończy szereg zawikłań komicznych. Prócz Szaławy, inne osoby komedyi są tylko szkicowane; ale budowa całości jest bardzo dobra — i dziwić się można, iż utwór ten nie wszedł do repertoaru teatralnego.

Nie tylko przysłowia, krotochwile i komedye pisywał Koziebrodzki, ale i dramata. Byłto umysł poważny, rozumiejący dobrze potrzeby społeczne, w załatwianiu których brał udział. Kształcił się najprzód w instytucie technicznym w Krakowie, potem uczęszczał do Sorbony, lat kilka przepędził w Szwajcaryi. Działalność rozpoczął od powiastek i rozpraw publicystycznych, pomieszczanych w „Nowinach“, „Dzienniku literackim“, „Niewieście“, „Kraju“ (krakowskim). Sceniczną twórczość rozpoczął roku 1868 czteroaktowym dramatem p. t. „Po ślizkiej drodze“, poświęconym przedstawieniu upadku moralnego. W roku 1869 wystawił na scenie lwowskiej nowy czteroaktowy dramat p. t. „Dzisiejsi“, który w druku otrzymał tytuł: „Hrabia Maryan“. Jest to utwór, mający znaczenie społeczne, a czas jego ukaza-

nia się świadczy, iż Koziebrodzki niezależnie od Narzymskiego, poruszył bodaj pierwszy u nas kwestyę idealnych poglądów i materyalizmu praktycznego. Odznacza się pewną gorączkowością dyalogu i akcyą posuwającą się jakby podskokami. Charaktery są w nim nieźle zarytowane.

Despotyczny dorobkiewicz, mający dużo plam na przeszłości swojej, Michał Grocki, chce się skoligacić ze świetniejszymi rodami, więc dla córki swej Michaliny, którą kocha dyrektor jego fabryk, Stanisław Parcki, pragnie pozyskać hr. Maryana, marzyciela szlachetnego, lecz zrujnowanego, kochającego baronównę Różę, także zrujnowaną. Na naleganie matki Róży, wystawiającej Maryanowi niepodobieństwo utrzymania żony na stopie należytej, zrzeka się jej ręki, chce sprzedać swój majątek i oddać się pracy. Tymczasem Parcki odkrył w jego dobrach bogate źródła nafty, lecz otrzymawszy od Grockiego propozycyę ręki Michaliny (panny zresztą bardzo pospolitej), tai przed hrabią to odkrycie, aby Grocki mógł tanio nabyć Uroczyska. Szlachetność atoli uczuć i wdzięczność (od Maryana doznawał tajemnie dobrodziejstw podczas swych studyów) odnosi zwycięstwo nad samolubnymi popędami. Widząc, że hr. Maryan, pozostawszy posiadaczem majątku, dającego nowe źródło dochodu, może pomyśleć o swym związku z Różą, sam wyrzeka się Michaliny i odkrywa hrabiemu rzeczywisty stan rzeczy. Grocki, zawiedziony

w swych rachubach, wpada niemal w obłąkanie, a gdy sąsiad jego Kulski (zabawny szlagon) oświadczając swego śmiesznego i głupowatego Pankrasia o rękę Michaliny, dodaje, iż synowi puści wioskę graniczącą z Uroczyskami, przystaje na to ochotnie.

Jestto rzecz obrachowana raczej na dramatyczność sytuacyj, niż na rozwój charakterów. Najlepszym jest Grocki, jednolity od początku do końca, jako spekulant pomysłowy i energii żelaznej. W Maryanie zadużo widać idealistycznego marzycielstwa. Parcki jest dość powszednią dodatnią postacią. Figury komiczne są trochę skarykaturowane. Dobry jest epizodycznie wprowadzony cynik Zenon, przedstawiciel prasy rewolwerowej, wyzyskiwacz, gałgan, bez źdźbła szlachetności, któremu jednak szubrawstwo nie zapewnia powodzenia.

Nieporównanie słabszym jest następny z r. 1871 szkic dramatyczny w 2 aktach p. t. „Klaudya“. Rzecz dzieje się niby we Włoszech w wieku XVII, lecz kolorytu ani wieku, ani narodu nie posiada; dramatyczności bardzo niewiele, a charaktery niewyraźne. Klemens (jedyny człowiek wzbudzający pewien interes w sztuce) kocha Klaudyę, żonę Rodryga, człowieka starego, ale uczciwego i dobrego; namawia ją więc do ucieczki, na co ona zgadza się milcząco. Przybywa mąż, wzrusza Klaudyę swoją dobrocią; jednakże nie wpływa na zaniechanie zamiaru; Klaudya zbliża się do łódki na nią czekającej;

wtem głos córeczki Ryty przywołuje ją do domu. Wychodzi Rodryg i spotyka się z Klemensem, który otwarcie się przed nim do miłości względem jego żony przyznaje. Rodryg przywołuje żonę, a gdy ta błaga go o przebaczenie — odchodzi. Na scenie zostają tylko Klemens i Klaudya; Klemens kochający i zrozpaczony, Klaudya nieprzytomna, wkrótce umiera. W charakterze bohaterki nie ma uczuć zdecydowanych; jedno tylko skądsiś zabłąkane w tej mdłej duszy przywiązanie macierzyńskie nie wiadomo, do czego służy w dramacie, bo gdyby uchroniło od upadku, to miałoby znaczenie istotne, ale tu przeszkadza jeno ucieczce, której zapobiedz mogłoby równie dobrze ukazanie się jakiego służącego.

Ostatni utwór Koziebrodzkiego, odznaczony drugą nagrodą na konkursie warszawskim, p. t. „Nauczycielka", nie posiada wprawdzie skupienia dramatycznego, a niektóre w nim sceny mają charakter powieściowy, ale zajmuje pomysłem szlachetnym i pięknym dyalogiem. Temat sam przez się nie może nazwać się świeżym, lecz kollizye z niego wynikające, mają pewne cechy oryginalności. Marta, dawszy się przed laty uwieść uczuciu, została porzuconą przez nikczemnego lowelasa, księcia Porycza. Przecierpiawszy swą hańbę, którą zdołała ukryć przed światem, żyje i pracuje głównie dla swej prostaczej matki, aż do chwili, gdy po rękę jej ukochanej wychowanicy, Felicyi, sięga podły i cyniczny

uwodziciel. Nie waha się on grozić wyjawieniem tajemnicy Marty, jeśli ta zechce jego małżeństwu stawiać przeszkody. Lecz Marta zastraszyć się nie daje, sama błąd swój wyznając babce dziewczęcia, zacnej, pełnej wyrozumiałości i przebaczenia kobiecie; Felicyi zaś, przywiązanej do siebie i wierzącej we wszystko, co ona powie, oświadcza, że książę Porycz mężem jej zostać nie może, ponieważ jest nikczemnym człowiekiem.

Martę kocha Barski, ale na swoje oświadczyny dostaje odpowiedź odmowną; podsłuchana przezeń rozmowa między księciem a ukochaną, objaśnia go o przyczynie odmowy. Wówczas raz jeszcze ofiaruje swą rękę, by ją zrehabilitować, a Porycza publicznie znieważa.

Marta, hr. Lignicka (babka Felicyi), Porycz, wreszcie Barski są to postaci, mogące być nazwane charakterami, dobrze nakreślonymi i dobrze utrzymanymi w akcyi. Zarzuty, jakieby należało „Nauczycielce" uczynić, dotyczą głównie techniki dramatycznej. Dobrą technika ta nie jest; najefektowniejsze sceny, jakieby z tematu wytworzyć można, zostały przez autora pominięte, a raczej przeniesione w opowiadanie, zamiast być rozegranemi przed oczyma widza. Mimo te braki, „Nauczycielka" doznała powodzenia i należy do niepoślednich nabytków repertoaru.

XXVII.

Jan Aleksander hr. Fredro.

Syn to wielkiego komedyopiszrza. Urodzony we Lwowie r. 1829, zaledwie dostawszy się na uniwersytet, zaciągnął się w r. 1848 jako szeregowiec do legionu jenerała Wysockiego na Węgrzech. Na polu bitwy pod Tarczalem jedyny z całego legionu mianowany został oficerem, a po bitwie pod Turą — ozdobiony krzyżem wojskowym.

Gdy bitwa pod Temeszwarem zakończyła się klęską, przeszedł granicę turecką w sztabie jenerała Dembińskiego. W styczniu 1850 r. przybył do Francyi i bawił tu do r. 1857, kiedy za amnestyą powrócił do kraju, osiadł w majątku dziedzicznym Beńkowej Wiszni, gospodarował, a następnie pisać zaczął.

Pierwsza jego sztuka: „Przed śniadaniem“ ukazała się w teatrze r. 1864 a do r. 1872, kiedy wyszedł pierwszy zbiór dwutomowy jego komedyj, przybyły: „Drzemka pana Prospera“, „Piosnka Wujaszka“, „Poznaj, nim pokochasz“, „Posażna jedynaczka“, „Mentor“, „Consilium fa-

cultatis". W r. 1880—81 prócz powtórnego wydania tych dwu tomów, ogłosił Fredro dwa dalsze, zawierające: „Obce żywioły", „Kalosze", „Trzy domina", „Wielkie bractwo", „Ubogi czy bogaty?", „Próba przedstawienia amatorskiego". Następnie wystawił pięcioaktową krotochwilę „Oj, młody, młody" i jednoaktówkę: „Hipnotyzm" (1889), która była ostatnim jego utworem. Zmarł 15 maja 1891 r.

Jan Aleksander odziedziczył po ojcu wielki zapas werwy komicznej, uwydatniającej się najlepiej w krotochwilach: sztuki jego pobudzają po większej części do śmiechu szczerego, lubo biorącego swe źródło w niższych estetycznie pobudkach.

Nie wdając się tu w dokładny rozbiór każdej z nich poszczególe, postaram się scharakteryzować je rysami obejmującemi całość twórczości młodego Fredry.

W komedyach jego niema właściwie ani charakterów dodatnich ani ujemnych, bo ludzie jego nie doznają silnych namiętności, któreby na stronę anioła lub szatana czyny ich przeważały.

Są to ludzie powszedni z powszedniemi uczuciami i powszednim umysłem. Tem tylko się różnią, że jednych autor traktuje na seryo, drugie przedstawia ze strony komicznej. Otóż postaci seryo brane są z klasy ludzi lekkomyślnych, wietrznych, niezajmujących się niczem, nierobiących nic — słowem próżniaków, szkodliwych dla społeczeństwa o tyle, że bogactwo

narodowe marnują bezpowrotnie. W gruncie ich charakteru leży zapewne uczciwość, ale uczciwość bierna t. j. dopóki się nie nastręcza sposobność do złego, to go nie popełniają, ale gdyby... Po za to przypuszczenie nie wychodzę, bo nie mam wyraźnego dowodu w utworach Fredry, ażeby mu stanowczo zaprzeczyć albo je potwierdzić. Nie popełniają oni zbrodni i występków paragrafami kodeksu karnego przewidzianych, ale moralność ich rzadko wychodzi po-za granicę bezwzględnego samolubstwa, nieważającego na nic i na nikogo, byleby tylko chwilową przyjemność pozyskać. Hasłem ich postępowania mógłby być dwuwiersz:

Hej, użyjmy żywota,
Wszak żyjem tylko raz!..

Nie mają oni żadnego zatrudnienia; całe dni i tygodnie przepędzają na zabawach, balach, przedstawieniach teatralnych, polowaniach, spacerach i t. p. Trudu i życia, ciężkiego pasowania się z nieubłaganemi przeszkodami, które w spełnieniu życzeń naszych stawia spółeczność, napróżnobyś tu szukał: złoto, chociażby szychowe, zdobi tu apartamenta; uśmiech, nieraz kłamany, błąka się po ustach; ludzie odbywają prawdziwe wyścigi, ażeby bawiąc się nie znudzili. Ukształcenie ich nie przekracza zwykłego poziomu mierności, uczucia swoje wypowiadają frazesami zużytymi, wyblakłymi na końcu doświadczenia, które im od lat kilkudziesięciu przy-

świecało i przyświeca. Głębokość myślenia i czucia jest dla nich chińszczyzną; szczerości nawet między nimi nie poświeci. Znamy ich: jestto złota młodzież, papląca do znudzenia, a na czyn zbierająca się dopiero ... chyba po śmierci.

Charakterystyczną pod tym względem postacią jest Alfred (w komedyi: „Drzemka pana Prospera“). Wycałowawszy pokojówkę, udaje się do pani domu (Maryi) i na jej zapytanie: Czemu szukasz rozrywki? Nie jestżeś szczęśliwy? odpowiada tyradą małomiasteczkowych bajronistów, którzy dowiedzieli się skądziś przypadkiem, że istnieje coś, co się nazywa rozpaczą, zwątpieniem i t. p.

... Spojrzyj w głębię duszy (powiada:)
Ile cierpień ukrytych, nieznanych katuszy,
Ile uczuć zdeptanych, głębokich boleści,
Od lat wielu (miał 28) to serce, milcząc, w sobie mieści!
Niestety, losu swego nikt nie przezwycięży!
Na mnie straszna samotność, jak przekleństwo cięży,
Bo śmierć osierociła już w kolebce dziecię,
I odtąd wciąż samotny błąkam się po świecie. i. t. d.

Zdradzili go przyjaciele, na wakacye nikt go nie wyglądał, kochanka opuściła go dla bogatszego i t. p. dobrze znane powszednie dolegliwości żywota sprawiły, że

Odtąd żyję bez wspomnień, miłości, przyjaźni,
Nic mnie teraz nie cieszy, ni boleśnie drażni...

Naturalnie tyle nieszczęść wywołało łzę na oku poczciwej parafianki (Maryi), gdy bohater

tymczasem wysiliwszy się widocznie na oracyą, mówi na stronie: „Zaczynam być głodny“.

Potem wbrew swemu zapewnieniu, że nic go już nie cieszy, lubuje się fertycznością garderobiany u śpiewaczki Ireny i woła z zapałem, (mówiąc o dziewczętach):

Ach, która nie kochana! kiedy jeszcze młoda
W każdej się jakaś znajdzie dla znawcy uroda.
Ta ma usta, wzrost tamta, — tu rączka, tam oczy,
W tej znów nózia, ząbki, splot cudnych warkoczy.
Nie skończyłbym do jutra wyliczać zalety,
Dlatego lubię wszystko, co mają kobiety.

Dlatego też nie gardzi względami i śpiewaczki i mężatki (baronowej). To go tylko zawsze martwiło: „Że przy ładnych mężatkach i dwóch mężów było“.

Gdy wszystkie te miłostki na jaw wychodzą i potrzebuje usprawiedliwić się przed Maryą, której zyskał przyjaźń a może i coś więcej (wyjazd na wieś przeciął ten stosunek), tak się uniewinnia

Prawda, że moja przeszłość była czcza i pusta,
Że do czary zatrutej przytulałem usta,
Że ją w mem obłąkaniu wychyliłem do dna,
I że mną nieraz żądza miotała niegodna,
Lecz serca to nie tknęło, jak Bóg jeden w niebie,
Bo nigdy nie kochałem, nim poznałem ciebie!

Wyborne to zaklęcie: jak Bóg jeden w niebie, w ustach tego salonowego łobuza...

Na tłómaczenie się nie zwracam uwagi, bo: dosyć je odczytać, ażeby się poznać na jego nicości.

Takąż samą figurą jest Władysław (w komedyi: „Mentor"). Jest to hulaka, trwoniący pieniądze na karty i kobiety, pogromca serc niewieścich *pour passer le temps,* lubi swobodę, a więc nie chce się ożenić; ale serce ostatecznie ma miękkie; niewybredna scena kokieteryi podbija go od razu, robi z niego potulnego baranka, posłusznego na każde skinienie miłej pasterki. Cały dowcip jego zasadza się na ukartowaniu następnej intryżki, będącej zresztą podstawą komedyi. Matka, chcąc ukrócić jego wybryki, stawia mu do wyboru: albo ożenić się z Jadwigą, albo zrezygnować z pieniędzy na wydatki hulaszczego życia. Brat jego Wacław kocha się w Jadwidze zamieniają więc swe role: Władysław udaje sensata, a Wacław — awanturnika. Wszystko następnie, po bardzo krótkich i nieprzykrych wcale zawikłaniach, zgodnie i pięknie się kończy.

Takiemi, tylko mniej wyraźnie narysowanemi są postaci Henryka i Augusta (w „Posażnej jedynaczce"), Zdzisława i Władysława (w „Consilium facultatis"), Alberta (w „Trzech dominach), Reginalda Tralińskiego, (w „Wielkiem bractwie").

Charaktery dodatnie kobiece mniej są jeszcze uwydatnione, mniej przedstawiają cech wybitnych, aniżeli męskie. Brak zajęcia, brak wyższego wykształcenia, brak podnioślejszych celów w życiu, prowadzi je na utartą drogę miłości, co rzecz naturalna, albo miłostek, co również rzecz naturalna, ale niezbyt dla moralności pocieszająca. Dowcipu posiadają bardzo mało, albo wcale nic;

rozmowę utrzymują zawsze na nader nizkim poziomie; w życiu najzupełniejszą okazują bierność, jeżeli za dowód umysłu czynnego niewinnej lub też szkodliwej kokieteryi brać nie będziemy. Salon i konwenanse, malutkie uzdolnienie umysłowe i słabe jego rozwinięcie, powszednia, t. j. bardzo mierna skala uczuć; oto główne cechy kobiet, przedstawionych przez Fredrę.

Jeżeli uwzględnimy te ogólne spostrzeżenia, jeżeli przejmiemy się małą wartością umysłową tych postaci kobiecych, to za najlepszą jeszcze poczytamy może Wandę, młodą wdówkę, kokietującą trochę Władysława w „Mentorze“, postać, która naprzód wystąpiła z temi samemi cechami w przysłowiu dramatycznem: „Poznaj, nim pokochasz“. Jest w niej trochę życia, trochę krwi gorącej, trochę przedsiębiorczości, trochę przejęcia się własną godnością. Chciałaby podbić sobie upartego Władysława, i robi z tego powodu małą scenkę kokieteryi z okazaniem swoich wdzięków (akt II-gi sc. 7); ale gdy rozzuchwalony młodzieniec pocałować się ją ośmielił, wybucha płaczem i na dobre gniewać się zaczyna.

Inne postaci Fredry i tegoby zrobić nie potrafiły; bo umieją ulegać tylko i przebaczać (np. Marya w „Drzemce pana Prospera“), Joanna (w „Ubogi czy bogaty?“). Niby to się wyróżnia cokolwiek Jadwiga (w „Mentorze“). tem, że pokochała człowieka rozmawiającego z nią o systemie planetarnym, ofiarującego jej kolekcyą najrozmaitszych chrząszczów niemieckich i t. po-

dobnymi środkami starającego się pozyskać jej serce. Wszystko to byłoby rzeczą bardzo piękną, mogłoby nawet być wyrazem nowego zwrotu w wychowaniu naszych kobiet; gdyby, gdyby... nie ta ślamazarność w postępowaniu. Kiedy przychodzi do czynu, braknie jej natchnienia, wyrazów i uczucia; wyraża się lękliwie, symbolicznie i przez przypuszczenie. Toż samo i jej ulubiony Wacław; umie on nazwać terminem botanicznym jakąś roślinę, ale kwiat energicznego czynu jest dla niego rzeczą obcą. Najlepiej ich oboje charakteryzuje rozmowa prowadzona w chwili najkrytyczniejszej, gdy sprawa ich miłości poplątała się tak, że niełatwo było znaleźć punkt wyjścia (z ich stanowiska rzecz uważając). Jedno składa cały ciężar działania na drugie, ale żadne nie umie się zdobyć na krok stanowczy:

Jadwiga: Cóż ja mam powiedzieć! Oszukiwać najlepszego ojca, przed nim się rumienić, nie mieć odwagi podnieść oczu na niego.

Wacław: Nieustannie na siebie uważać...

Jadwiga: Truchleć przy każdem słowie.

Wacław: Nie być nigdy sobą, czuć się niezgrabnym, śmiesznym, mieszać się, plątać się co chwilę, wreszcie tak odpłacać serdeczną gościnność ojca pani...

Jadwiga: O, nie! dłużej nie mogę *zapoznawać* (!) tylu dobrodziejstw, tyle miłości, to musi ustać.

Wacław: Trzeba temu koniec położyć.

Jadwiga: Lecz jakże to zrobić... od czego zacząć?

Wacław: Może pani... przywilejem.

Jadwiga: Sądziłam przeciwnie, że pan...

Wacław: Nie, mnie się zdaje, że to od córki lepiej będzie przyjętem.

Jadwiga: Nie, nie, pan... itd., itd.

Czytelnik łatwo zauważy, że jest to posiekanie na dyalog jednego ciągu mowy, w którym zresztą wątku i treści trudno się doszukać. Samodzielność tych dwojga bohaterów równa się zeru.

Śpiewaczki Ireny nie można również poczytywać za wyjątek od reguły ogólnej. Chciał w niej autor prawdopodobnie podnieść, zrehabilitować w oczach publiczności jednę ze sług czy kapłanek Melpomeny, uważanych za istoty niższego rzędu. Nie powiemy, żeby mu się to choć w części udało. Przyjmuje ona hołdy wielu, chce się dostać do towarzystwa, gdzie doznaje afrontu, chce być pierwszą, chwaloną, uwielbianą. Umie czasami powiedzieć tyradę, taką np.:

Żeby się módz pochwalić względami artystki,
Drobiazgiem są dla pana banknotowe świstki,
Lecz talent, jako talent, z opieki wyjęty;
Dla niego dom barona zawsze jest zamknięty.
Zachowaj więc swe dary i swoje banknoty,
Popieraj sobie niemi gdzieindziej zaloty.

(Akt II, sc. 7).

ale też na słowach wszystko się i kończy.

Na repertuar postaci komicznych składają się głównie obywatele wiejscy, młodzieńcy, posia-

dający niezmierne pretensye (w zakresie oczywiście bardzo szczupłym) a żadnych zdolności ani przymiotów, krótkowidze i dystrakci, chorzy na żołądek, zazdrośnicy i starzy profesorowie.

Komizm autora jest niewyszukany, rubaszny bardziej słowny, aniżeli sceniczny. Najlepszym pod tym względem reprezentantem jest p. Prosper. Jestto sobie szlachcic poczciwy z duszą i kośćmi, który, przyjechawszy do miasta, dziwi się wszystkiemu, i pozwala sobie wmówić, co się komu podoba. Jest trochę ograniczony:

Dosyć, że dziś przebiegłem trzysta siedem schodów!
Nawet idąc na górę, ponoś więcej było
I to mnie, pani, właśnie najwięcej zmęczyło.

(Akt III, sc. 4).

Nudzi się w mieście, wzdycha za wsią; na pytanie, jak mu się podoba miejskie życie, odpowiada:

A niech go tam! (miarkując się)
A tak, tak, znam ja przyjemniejsze,
Gdy się do gospodarstwa od rana zabiorę;
Najprzód pójdę na gumno, potem na oborę,
Tu złaję ekonoma, tam poszturcham dziewki;
Później znów przy podoju zaglądnę w konewki!
Stamtąd pobiegnę z żydem wykłócić się w młynie,
Już wolniej pierś oddycha i krew prędzej płynie.

(Akt III, sc. 7).

Albo wzdycha z rozczuleniem:

A tam na wsi gorzelnia, — woły pospasane,
Ach, kiedyż ja się, kiedy między was dostanę!

Myśl jego pochłania całkiem gospodarka. Na wieść o wojnie, woła radośnie:

W istocie wojnę mamy? Same wieści błogie;
Pszenica w górę pójdzie, woły będą drogie!

Oprócz tych żywiołów, t. j. pewnej ograniczoności i rodzaju monomanii gospodarczej, przykłada się do komizmu sztuki jeden jeszcze t. j. że pan Prosper staje się mimowolnym i mimowiednym postrachem dla wszystkich, co go otaczają. Sam w gruncie rzeczy nic nie wie, a tymczasem wszyscy błagają go o milczenie, o zachowanie tajemnicy i t. p. Poszło to stąd, że poczciwe Prosperzysko, utrudziwszy się szukaniem lokalu, zasnął snem sprawiedliwego w ogromnym fotelu śpiewaczki Ireny i był śpiącym świadkiem scen, które się u niej odbywały. Inni myśleli, że on się tylko przyczaił. Komizm sytuacyi znajdujemy w „Posażnej jedynaczce“. Pan Szumbaliński, ojciec pięciu córek, każdą z nich udawał za jedynaczkę, ażeby tem łatwiej związek hymenu przeprowadzić. Naraz, kiedy właśnie o przedostatnią traktował, zjawiają się na jego imieniny, wszystkie inne. Tarapaty, w których się znalazł pan Szumbaliński, stanowią treść farsy. Pominąwszy już nieprawdopodobieństwo takiego zdarzenia, szkoda, że słowa nie przychodzą w pomoc sytuacyom: są one po większej części mdłe, bezbarwne. Daleko więcej werwy znajdujemy w „Piosnce Wujaszka“. Głupkowatość starego profesora (Do-

dowskiego) i młodego jego synowca (Plasia) — tworzy pierwsze tło scen komicznych. A ponieważ i reszta towarzystwa z małemi odcieniami *in plus* lub *minus* do tejże samej sfery umysłowej należy, tworzą się więc całe grupy scen, nad któremi rozradowany umysł czytelnika swobodnie panuje i pośmiać się może. Taki sam prawie stosunek zachodzi i w farsie: „Consilium facultatis", mającej dalekie pokrewieństwo z *Le malade imaginaire* Molier'a. Bolbecki jest najmocniej przekonany o swojej chorobie, zużywa też na dzień tysiące specyfików lekarskich; pomimo to przecież opycha się także z równą hojnością produktami niełacińskiej kuchni. Umiera stary doktór, który rozciągał opiekę nad jego chorym żołądkiem; spodziewają się przyjazdu nowego. Głowy sług przepełnione, oczekiwaniem, w każdym przybyszu widzą tylko doktora. Stąd powstaje intryga. Zdzisław i Władysław, wzięci za doktora Rzeszkę odgrywają jego rolę, dwojakim powodowani interesem: jeden chce dostać za żonę córkę Bolbeckiego, drugi chce z nim zagodzić spór jakiś zadawniony. Przepisują mu dyetę, później kąpiele, a gdy zjawia się prawdziwy doktór Rzeszko, wszystko przychodzi do należytego ładu. Komizm wynika 1° z samej postaci Bolbeckiego, który chce się gwałtem doszukać w sobie tego, czego znaleźć niepodobna t. j. choroby, a 2° z sytuacyi zaimprowizowanych doktorów, którzy żadnego lekarstwa przepisać nie umieją.

Komizmem tym najbardziej może przejęta jest scena 18, w której biedny p. Bolbecki widzi przed sobą wódkę, bigosik, wybornego kapłona, a niczego tknąć nie może... kiedy nie zważa na swoją chorobę, mówi głosem silnym, ale skoro tylko ją sobie przypomni, zaraz ją zniża do szeptu prawie. W komizm sytuacyjny obfitują „Kalosze“, „Oj, młody, młody!“, a po części „Wielkie bractwo“.

Nie wspominając o figurach podrzędnych, których charakter wogóle nie przedstawia wielkiego interesu, zauważymy, że społeczeństwo, w któremby się znajdowali sami ograniczeni obywatele, sami letkiewicze, sami głupi pupile i nie mędrsi od nich profesorowie, same bierne kobiety, idące owczym pędem za powszedniemi wyobrażeniami, byłoby obrazem prawdziwego Pacanowa umysłowego. Pocieszamy się tą myślą, że tak nie jest. Idziemy nawet dalej. Nie poczytujemy za złe Fredrze, że takie tylko charaktery w komedyach swoich odrysował, gdyż w nich najodpowiedniejszy żywioł dla swego talentu znajdował; każdy buduje tylko z tego materyału, jaki mu pod ręką najlepiej urabiać się daje.

Jeżeli Fredro pojmował zadanie po staremu, iż przedewszystkiem rozśmieszać się powinno do rozpuku i jeżeli skłonność jego lgnęła do przedstawiania scen niższego komizmu; to dobrze robił, iż się w granicach swego uzdolnienia zatrzymywał, nie chcąc przybierać pozy dla siebie nie-

właściwej. Bo nie widać w jego krotochwilach żadnej *arrière pensée*, żadnej tendencyi, chcącej naumyślnie wyszukiwać same ciemne strony w społeczeństwie, owszem pewien dobroduszny uśmiech z każdego niemal słowa wygląda; gorzki sarkazm jest kwiatem nieznanym w autorskim zielniku Fredry.

Raz tylko spróbował on napisać komedyą z dążnością społeczną, ale próba nie powiodła się. „Obce żywioły“ (1873) miały być satyrycznym obrazem przenikania do społeczeństwa naszego zgubnych doktryn i praktyk zagranicznych: demagogii międzynarodowej, fikcyjnych przedsiębiorstw obrachowanych na wyzysk łatwowiernych, spróchniałego wreszcie legitymizmu na wzór francuski. Ale przedstawiciele tych kierunków w komedyi Fredry: Szmucer, Elski i Drzymierski, nie dorośli do zadania, które mieli spełnić. Szmucer tylko w początkach aktu I-go ma pozory agitatora na wielką skalę, zostającego niby w stosunkach z „Międzynarodówką“, ale w dalszym ciągu utworu jest zwyczajnym czarnym charakterem, intrygantem, łotrem, tchórzem, któremu idzie o zrujnowanie dobrodusznego, za popularnością goniącego szlachcica (Moranowskiego), ażeby go zmusić do oddania mu ręki córki, Heleny. Elski jest bladą sylwetką półgłówka, napróżno chcącego zjednać akcyonaryuszów do założonego przez siebie „towarzystwa transatlantyckich balonów“ i uciekającego w końcu przed odpowiedzialnością sądową.

Drzymierski wreszcie to zidyociały starowina, nienawidzący rewolucyi i mszczący się nad jej reprezentantami przez zabijanie od lat 40 *much*, ponazywanych imionami filozofów francuskich i rewolucyonistów europejskich. Oddziaływania Elskiego i Drzymierskiego na społeczeństwo nie widzimy wcale, a wpływ Szmucera na szlachcica, który dla popularności boi się przyznać do szlachectwa i wspiera dziennik demagogiczny, groźnie się przedstawia jedynie w scenie V-ej aktu I-go, najlepszej z całej sztuki; gdyż do niej dołączyć jedynie można koniec sceny VII-ej aktu II-go, gdzie Drzymierski placką bije muchy, lżąc je nazwiskami Lafayette'a, Robespierra, Waltera, Kossutha i t. d.

Ze świata kobiecego mamy jedną tylko Ludmiłę, żonę Pawła Moranowskiego, co się dała obałamucić mrzonkom bezwzględnej emancypacyi niewiast od wszelkich więzów, krępujących samowolę jednostki. Ale jej zepsucie jest czysto słowne; kochliwość starzejącej się kobiety i bez tych wpływów emancypacyjnych byłaby ją popchnęła do napisania kompromitującego listu, który ostatecznie (poza ruiną majątkową) staje się węzłem intrygi; bo Szmucer, zbrojny tym listem, domaga się ręki Heleny i gdyby nie interwencya jenerała, co z pistoletem w ręku zmusza intryganta do wydania dokumentu, byłby ją dostał.

Moranowski sam — to bynajmniej nie wykwit najnowszych, obcych wpływów, ale stary u nas

typ szlachcica ambitnego, a głupiego, dającego w siebie wmówić, co się podoba. Umie on gadać, ma nawet w początku pewną fantazyę, ale jasno nie umie sformułować, do czego dąży, bo nie ma najmniejszego pojęcia o zadaniach życia autonomicznego. Byłaby to figura bardzo dobra, gdyby ją rozwinięto i w akcyę wplątano; ale on zrazu wysunięty na plan pierwszy, ukrywa się przez resztę sztuki w cieniu i gra zupełnie bierną rolę.

O dodatnich figurach: jenerale, Janie Dymarze, hr. Leonie, Helenie niewiele można powiedzieć; są to sylwetki, albo zarysy tylko charakterów, z początku dobrze przedstawione, potem na bierność skazane lub też na działanie niebardzo zgodne z gruntem ich osobistości.

Po tej próbie napisania komedyi wyższej, już jej Fredro nie ponawiał.

Syn jego Andrzej hr. Fredro (urodzony r. 1859) dał się poznać (prócz wierszy i artykułów prozą) słabą krotochwilą: „Stowarzyszenie kobiet“ (1895).

XXVIII.

Józef Bliziński.

W Blizińskim ubyła nam jedna z sił żywych a potężnych. Najznakomitszy ze współczesnych komedyopisarzów naszych, wedle powszechnego, jednomyślnego uznania, najbardziej swojski, żyć i tworzyć przestał. Ale pozostawił po sobie dzieła, które mu zapewniają nieśmiertelność, które wciąż do nas i potomków naszych sympatycznie przemawiać będą.

Nie czas teraz jeszcze na wyczerpującą o nim monografię. Życie jego ciche, jednostajne, zaledwie w grubych zarysach znane jest dotychczas; obecnie dopiero po jego zgonie rozjaśnione być może w swych szczegółach, gdy się z różnych stron nagromadzą wspomnienia, gdy z czasem ukaże się jego korespondencya. Wówczas będzie można związać dzieła z twórcą; wskazać dokładnie wpływy czasu i osób na tryb działalności autorskiej, na sposób kształcenia się wyobrażeń i pomysłów, na środki przyoblekania ich w szaty artystyczne.

Zanim atoli do tego przyjdzie, należy się, zarówno dla złożenia hołdu zmarłemu, jak i dla uświadomienia, czy też uprzytomnienia sobie wartości spuścizny po nim, rozejrzeć się w niej szczegółowiej, skupić te rysy, które charakteryzują wybitnie fizyognomię duchową znakomitego twórcy dusz w oświetleniu komicznem.

I.

Wykształcenie i talent.

Józef Bliziński, urodzony w Warszawie 10 marca 1827 roku, niewiele zawdzięczał szkole; wychowywał się bowiem w dobie, kiedy z pewną łatwością można było nabywać średniego tylko wykształcenia, a po wyższe trzeba się było udawać daleko i łożyć na nie sporo pieniędzy. Zresztą zapewne i pochopu wielkiego ku temu wśród przeważnej części synów szlacheckich nie było. Widzimy to i na Blizińskim, który zaledwie rok jeden uczęszczał na tak zwane „kursa prawne“, istniejące w owym czasie w Warszawie, a zaznajamiające młodzież z prawem krajowem i procedurą.

Ten nizki poziom wykształcenia, z jakiem wszedł w życie praktyczne 18-letni zaledwie młodzieniec, mie może być wszakże wystawiony jako coś ujemnego w rozwoju duchowym przyszłego pisarza. Nie na myśliciela bowiem miał

wyróść, ale na twórcę. Myśliciel musi sobie przyswoić wiedzę przeszłych pokoleń, aby módz dalej budować; twórca powinien przedewszystkiem posiadać talent. Nauka niewątpliwie rozwinięciu prawdziwego talentu nie zaszkodzi, ale go nigdy nie zastąpi. Brak głębszej nauki wpływać może na uszczuplenie rozległości i głębi pomysłów, lecz nie zdoła umniejszyć zdolności tworzenia żywych postaci w tym, kto tę zdolność posiada.

Bliziński nie zapuszczał się nigdy w rozbiór zagadnień filozoficznych, czy społecznych, nigdy nie pisał komedyj, obrabiających jakieś „tezy", namiętnie roztrząsane w danej chwili, lecz przedstawiał ludzi i ich stosunki jak prawdziwy poeta, który kocha swych bliźnich, radby ich widzieć lepszymi i rozumniejszymi, ale który wybacza im ich słabostki, słabości i grzechy, z tą pogodną wyrozumiałością, jaką natchnął go temperament i warunki życia w dobie najżywiej tętniących uczuć i najtrwalej wyrabiających się przyzwyczajeń. Bliziński żył pełnią życia na wsi, dokąd się przeniósł w r. 1845 i gdzie stale przez bardzo długie lata przebywał. Ówczesne życie i gospodarowanie na wsi nie było tem, czem się stało obecnie. Bo chociaż przysłowie ziemiańskie: „gospodarstwo — kłopotarstwo" jest stare, to znamionowało ono dawniej tę właściwą ludzkości podobno całej niechęć do jawnego stwierdzenia, że się jest zupełnie zadowolonym, nie zaś jakiś szczególny stan klęsk i niepowodzeń.

Istniała jeszcze pańszczyzna; obywatel czuł się dziedzicem w całej rozciągłości tego wyrazu; nie potrzebował wysilać umysłu, by z ziemi wydobyć jak najwięcej, a jednak jej nie wysilić, nie zubożyć; praca na roli miała tylko nazwę pracy, a w gruncie była przypatrywaniem się jej tylko; polowania, odwiedziny, zabawy taneczne, gra w karty, zajmowały czasu bardzo dużo; myśli płynęły swobodnie, dobry humor był częstszy od złego; żyło się co prawda z dnia na dzień, ale nie suszono sobie głowy przyszłością; dopóki była gotówka, to się ją lekko wydawało, gdy jej zabrakło, nie trudno było o pożyczkę, a w razie chwilowego kłopotu miało się zawsze tę rodzimą filozoficzną uwagę: jakoś to będzie.

Od roku 1850 do 1860 mianowicie, t. j. wówczas, gdy Bliziński najpiękniejsze lata młodości przeżywał, bawiono się zapamiętale, a choć nie brakło takich, co przepowiadali ruinę majątków szlacheckich ze względu na życie nad stan, niewielu zapewne słuchało tych przestróg; większość szła za raz danym popędem.

Nie mamy powodu mniemać, by się Bliziński od braci szlachty pod tym względem wyróżniał. Był młodym, ruchu i zabawy potrzebował, a że okazyi nie brakło, więc się dawał unosić prądowi. Do niego można zastosować, co o jednej postaci „Lekkoducha“ powiedziano, iż nigdy nie umiał zrozumieć wartości pieniędzy. Jego niepowodzenia majątkowe mogą być w tej mierze przekonywającem świadectwem.

Kto ma temperament łagodny, a poczuwa się, choćby niewyraźnie, do tych słabostek, jakie widzi w innych, ten nie może być pesymistą, jeżeli naturalnie nie siedzi w nim złośliwy chochlik analizy. Wyrozumiałość dla siebie musi rozciągnąć do wszystkich, których się czuje krwią z krwi, kością z kości. Wyrozumiałość ta — to bynajmniej nie zanik poczucia moralnego, ani też stępienie umysłowe, ale rezultat przekonania o zasadniczej dobroci natury ludzkiej, która może ulegać zboczeniom, wykrzywieniom, zwyrodnieniom, ostatecznie wszakże zdolną jest do poprawy, mając w sobie ogromny zasób sił żywotnych, mogących wyrównać wszystkie szkody, jakie powstały pod wpływem namiętności, czy przyczyn postronnych.

Nie przeszkadza to człowiekowi tak nastrojonemu sądzić i karcić zarówno siebie, jak i innych, wytykać błędy, zachęcać do zawrotu na dobrą drogę.

Jeżeli pod względem usposobienia i filozofii życia Bliziński miał wielu sobie podobnych wśród współziemian, to wyróżniał się od nich i wyrastał ponad nich swoim talentem, jakich w tym rodzaju i zakresie posiadamy niewiele.

Na stosunki ludzkie, na przejawy życia duszy patrzał on okiem nieuprzedzonem, zbrojnem w bystrość i przenikliwość, chwytającem odrazu całość ze wszystkiemi znamiennemi jej rysami. Żadne doktryny szkolne nie zaciemniały i nie krępowały jego umysłu spostrzegawczego; z tego,

co widział, nie wysnuwał też teoryj, ale gromadził zapasy postaci i położeń, które zapewne wprzódy zużytkowywał w poufnej pogadance, zanim je przeniósł później do komedyj swoich.

Zakres jego spostrzeżeń nie był wielki: lud, szlachta we wszystkich swych odcieniach, panowie w różnych odmianach, żydzi, mieszczanin przeszczepiony na grunt wiejski, literat bawiący na prowincyi dla studyów, jednem słowem pierwiastki składowe wsi naszej, wśród których żył Biliziński tak długo, stanowiły główny, zasadniczy materyał, przezeń obserwowany i do gruntu poznany i odczuty.

Fantazya jego na tym dopiero materyale, z obserwacyi wziętym, rozwijała swą czynność, nie bujała więc samopas i nie tworzyła dowolnie światka własnego. Niesforne marzycielstwo, lubowanie się w pomysłach nie mających całkowitych odpowiedników w rzeczywistości, nie były jej znamieniem. Odznaczała się ona plastyką nader wybitną, tak, że osoby przez nią stworzone wydawały się istotnie żyjącemi, niemal dotykalnemi, a sytuacye, w których je osadzała, zrastały się z niemi, tworząc naturalną, konieczną jednię.

Uczuciowość nie była cechą wybitną talentu Bilizińskiego, chociaż rozmaite rodzaje uczucia i różne jego stopnie doskonale znał i zaznaczyć potrafił. Czynił to jednak jako bystry obserwator raczej, aniżeli ulegając nieodwołalnej potrzebie własnego usposobienia i nastroju. Struna

liryzmu nie drgała w nim żywo — i ta niewątpliwie właściwość skierowała jego pióro ku komedyi.

Czy do pisarskiego zawodu był przez kogo zachęcony, czy też własnemu uległ popędowi, nie wiem; w każdym razie wziął się do niego dosyć późno, bo dopiero w 33-cim roku życia, kiedy już miał czas dużo doświadczyć, dużo widzieć i słyszeć, dużo odczuć i przemyśleć. Nie licząc jakiejś komedyi, przetłómaczonej z francuskiego w samem zaraniu młodości, za pierwszy występ Blizińskiego w literaturze uważać trzeba drukowany w roku 1860 obrazek dramatyczny wierszem, w 1 akcie, p. t. „Imieniny“.

II.

Pierwsza próba.

Zestawiają zazwyczaj Blizińskiego z Fredrą. Jeżeli chodzi o pokrewieństwo talentu twórczego, werwy komicznej, plastyki w rysunku postaci, jest w tem najzupełniejsza słuszność. Jeżeli jednak zwróci się uwagę na sposób tworzenia osób komicznych, a po części i na technikę sceniczną, to nie należy zapominać, że pomiędzy Fredrą a Blizińskim był Korzeniowski.

Fredro tworzył typy w znaczeniu Molierowskim, Korzeniowski zaś starał się tworzyć charaktery indywidualne. Ta jedna zasadnicza ró-

żnica w sposobie traktowania figur pociągała za sobą cały szereg innych, dotyczących motywowania w zjawianiu się osób na scenie, większej odrębności znamiennej w dyalogu, większego realizmu w kreśleniu stosunków towarzyskich. Z początku więc, dla zaznaczenia tej zmiany w stosunku do komedyj Fredry, Korzeniowski pisywał prozą, dopiero pod koniec swego zawodu, w ostatnich komedyach swoich („Konkurent i mąż“, „Majątek albo imię“, „Pustynia“, „Plotkarz“) użył wiersza, zapewne w tem przekonaniu, że forma ta jest bardziej artystyczną.

W czasie właśnie, gdy Biliński zamierzał pomysły swoje wypowiedzieć w formie dramatycznej, pojawiały się już to na scenie, już to w druku, utwory powyżej wspomniane. Z nimi to w najbliższem powinowactwie artystycznem zostaje obrazek jego p. t. „Imieniny“.

Nadesłał go do „Gazety Codziennej“, którą wtedy redagował Kraszewski. Znakomity powiewieściopisarz przyjął „Imieniny“, wydrukował je w n-rach 293—302 swojej „Gazety“ w r. 1860 i obszernym listem zachęcił autora do dalszej pracy.

Warto się przyjrzeć dokładniej tej pierwszej próbie dramatycznej Bilińskiego, która podobno nigdy na widowni się nie ukazała.

Tłem, na którem rzecz cała się odbywa, jest suto obchodzona uroczystość imienin bogatego, ale skąpego szlachcica, Hipolita, który opiekował się i opiekuje, ze swoim naturalnie poży-

tkiem, bogatą sierotą, Pauliną. Radby on tę pupilkę wydać za człowieka, któryby go nie naciskał o rachunki z opieki.

Trzech się około niej kręci konkurentów, bardzo lichych pod względem umysłowym i moralnym: Hieronim — żarłok, pijak i zarozumialec, Leon — elegant miejski, płytki, pusty, lecz wielce ugrzeczniony, Krętołowski — lichwiarz, szlachcic cyniczny, ufający tylko w pieniądz.

Towarzystwo, jak widzimy, nie bardzo wykwintne. Żadna z tych osób nie może być nazwana typową, ale każda ma dosyć rysów znamiennych, by się stać charakterem. Tylko szczupłość akcyi nie pozwala im się rozwinąć i okazać w całej pełni. Poznajemy ich przeważnie z dyalogów dosyć długich, a mających znaczenie wcale nie dramatyczne, bo nie posuwają one rozwoju akcyi, lecz służą jedynie do charakterystyki osób, które je z sobą prowadzą. W rozmowach tych uwydatniają się jaskrawo strony ich ujemne: sobkostwo, zmateryalizowanie, bezwarunkowa cześć dla pieniędzy, otwarty wreszcie cynizm.

Krętołowski np. w rozmowie z Hieronimem, określając swoje wśród szlachty położenie, nie kryje się bynajmniej ze swym lichwiarskim procederem, lecz go szyderczo wystawia jako dobrodziejstwo; a zresztą drwi sobie z opinii ludzkiej. On daje tylko dowód „miękkiego serca“, że pożycza „durniom“. Bo oto przyjeżdża taki brat szlachcic, piszczy, skomle, gada o biedzie,

ściska, aż łzy ciekną, całuje po rękach, póki nie dostanie, a potem hajże na lichwiarza! „Ale co mi to szkodzi — dodaje Krętołowski — niech gadają sobie. I tak mam ich w kieszeni i majątek robię. Co dzień to lepiej stoję, a u nich golizna, bankructwo, bieda...“

A gdy mu Hipolit robi uwagę, że przecie to nie szlachecka rzecz lichwę uprawiać, ma on na zawołanie przykłady szalbierskiego postępowania ze strony tegoż Hipolita. Oto orżnął nie „po obywatelsku“ pana Damazego na koniach: bo w czwórce sprzedanej „słono“, dał mu dwa kulawe, a jednego ślepca. Hipolit zwala to na Jankla, ależ Jankiel — odpiera Krętołowski — to twoja prawa ręka, to twój spólnik! I wie dobrze, co mówi; istotnie Hipolit jest w spółce z Janklem, by módz ciągnąć korzyści z szachrajstw jarmarcznych; złości się tylko, że żyd się wygadał. Krętołowski po swojemu go pociesza, mówiąc cynicznie:

Nie uważaj na ludzi, rób, jak ci wypada!
Zdrowiaby brakło, żeby truć się lada bajdą,
I tak, choćbyś był świętym, to zawsze wynajdą
Na tobie, jeśli zechcą, plamy...

I oświadczyny jego są charakterystyczne. Przekonany głęboko, że wszyscy tak jak on cenią głównie pieniądz, nie wdaje się w żadne czułości, nie probuje nawet miłosnych frazesów, ale z całą swobodą przedstawia stan swój majątkowy, nie kryjąc się nawet, że brał wysokie

procenta, „jak się dało“. Olśniwszy, wedle swego przekonania, pannę wyliczeniem sum przez się posiadanych, mówi do siebie z rzetelną pewnością, że się nie myli: „Jak znać na niej pomieszanie — w kłopocie dyabelnym pannica!“

On jest najotwartszym; inni, chociaż w tym samym co on celu sięgają po rękę milionerki, nie mają takiej bezczelności i pozorują swe łowy posagowe jąkąś przyzwoitszą obsłoną. Tylko że Hieronim zanadto sobie dolewając, zdrzemnął się i przespał sposobną chwilę do oświadczyn, gdy spółzawodnicy go ubiegali. Leon zaś w ciągłych drobnych usługach około panny napomknieniami tylko daje poznać swe zamiary, plącząc się w swoich komplementach z powodu świeżych wspomnień karnawałowych.

A i płeć żeńska nie mniej ujemnie przedstawia się nam w „Imieninach“. Dwie tylko są przedstawicielki i to domowe, co dość jest rażącem ze względu na charakter uroczystości; możnaby się było spodziewać, że zjadą na imieniny i sąsiadki, nie tylko sąsiedzi. Julia, żona Hipolita, samolubna, wietrzna, z niezbyt jasną przeszłością małżeńską, pomimo swoich lat czterdziestu pragnąca zajmować żywo mężczyzn, nie wygląda wcale na matronę. A stara panna Domicella ze swojem mizdrzeniem się, kochliwością, łatwowiernością, dość płaskimi konceptami, jedynie ze strony komicznej płeć piękną reprezentuje.

W tej pierwszej komedyi swojej był Bliziński daleko surowszym sędzią sfery szlacheckiej, aniżeli w późniejszych. Zdaje się, że surowość tę przypisać należy wpływowi ówczesnych komedyj Korzeniowskiego więcej, aniżeli właściwemu nastrojowi samego autora. Nie jest on jeszcze w „Imieninach“ samym sobą. Już to forma wierszowa mocno go krępowała; wiersz bowiem nie płynął mu swobodnie i gładko, był obrabiany z niejakim mozołem, jak świadczy jego niewielka harmonijność i ubogie rymy.

I postaci dodatnie są raczej wzięte z repertuaru Korzeniowskiego, aniżeli wprost z bezpośredniej obserwacyi. Najlepszą tu figurą jest Paulina, siostra przyrodnia Julii, bogata, 21-letnia panna, śmiała, zręczna i energiczna. Nic ona sobie nie robi ani ze swoich opiekunów, ani ze swoich konkurentów, drwi z nich pocichu, chociaż nie daje powodu do urazy. Od roku już kocha młodego sąsiada Gustawa i czując się niezależną, wie, że w razie potrzeby wszelkie przeszkody usunąć potrafi. Gustaw jest osobą dosyć bierną, w rozmowie z sąsiadami używa najczęściej ironii, głęboko ukrytej, którą autor musiał uwydatnić przez nawiasowe ostrzeżenia; jest zresztą dobry, szlachetny, rozsądny, tylko nie ma daru wypowiadania swych uczuć; frazeologia jego w tym względzie jest sztuczna, jakby wyuczona, nie oznacza wybuchów idących wprost z serca.

A intryga? Tej właściwie nie ma. Jest wpraw-

dzie ułożona z Gustawem, a przez służących (Marcina i Józię — niezłe postaci) ułatwiona ucieczka Pauliny z domu opiekunów podczas kolacyi imieninowej, ale ucieczka ta może zadziwić jedynie czytelnika, który zgoła nie widzi do niej powodu. Panna jest pełnoletnia, posiada majątek, a więc jest niezależna i opiekunowie przymusić jej nie mogą; zresztą ani słowem nie usprawiedliwił autor przypuszczenia, iż opiekunowie nie chcieliby dać Pauliny Gustawowi. I ten szczegół zatem musimy odnieść na karb tradycyjnego wymagania, ażeby w komedyi zaszła jakaś scena efektowna, chociażby nie była wypływem konieczności sytuacyi. Komizm trzyma się w sferze nizkiej; najwydatniejszą sceną jest owa drzemka Hieronima po przepiciu, drzemka przerywana chwilowemi ocknieniami.

W stylu, krępowanym formą wierszową, mamy właściwie odbicie ówczesnej mowy literackiej, jaką w komedyach wierszowanych przemawiały rozmaite osoby, nie mogąc odznaczyć wybitnie różnic indywidualnych, pochodzących z temperamentu i nałogów, czy przyzwyczajeń. Tu i owdzie tylko odezwie się jakieś jędrniejsze i bardziej malownicze wyrażenie; lecz tych odrębnych, dla Blizińskiego charakterystycznych sposobów wypowiadania myśli, jakie spotykamy w dalszych jego utworach, tu w „Imieninach“ nie spotykamy jeszcze; co najwyżej, możnaby zaznaczyć jedynie owo jędrne a z mowy potocznej wzięte: *jest!* w znaczeniu: *masz tobie! otóż to!*

słowo, które tak często później powtarzać się będzie.

Po tej pierwszej próbie, bardzo mało okazującej samodzielności, ale znamiennej w tym względzie, że już i w niej, jak potem, przeważa charakterystyka postaci nad akcyą, znowu długie lat jedenaście upłynęło, zanim Biliński drugą wydrukował komedyę; — ale bądźcobądź już od „Imienin“ w częstszych z literaturą piękną zostawał stosunkach, kreśląc i ogłaszając w „Tygodniku illustrowanym“ niewielkie rozmiarami opowiadania, zazwyczaj okraszone jowialnym dowcipem, a brane prawie zawsze z życia szlachty wiejskiej.

III.

Postaci męskie dodatnie.

Druga z kolei komedya Bilińskiego: „Przezorna mama“, drukowana w „Gazecie Polskiej“ w r. 1871, nie odrazu doczekała się przedstawienia na scenie, tak, że ją uprzedził „Marcowy kawaler“ w r. 1873, który ugruntował sławę komedyopisarza. Z kolei nastąpił „Ojczulek“ (1874), przerobiony potem na dwuaktową komedyę p. t. „Uczuciowi“, dalej „Chleb ludzi bodzie“ (1875), grany pod tytułem: „Mośkowe swaty“, a następnie najcelniejsza, najlepiej wykończona: „Pan Damazy“ (1877). Jednoaktówka: „Mąż od biedy“

(1878) przedzieliła ten świetny utwór od drugiej w wyborne charaktery obfitującej komedyi: „Rozbitki“ (1881). Ukazała się potem znowu pełna komizmu jednoaktówka: „Ciotka na wydaniu“ (1883) i znowu czteroaktowa komedya: „Szach i mat“ (1886). W r. 1887 wyszła napisana wraz z Zygmuntem Sarneckim komedya: „Lekkoduch“ i jednoaktówka „Mąż w drodze“, w roku 1889 zaś „Dzika Różyczka“ (1 akt.). Ostatnią, graną i drukowaną w Warszawie dopiero po śmierci autora, jest komedya „Chwast“.

Podawszy ten suchy spis bibliograficzny, nie myślę zastanawiać się szczegółowo nad każdą ze sztuk wymienionych, nie zamierzam podawać ich treści, ani też analizować wszystkich przez Blizińskiego stworzonych postaci; pomimo bowiem całej rozmaitości wątku w tych utworach, byłoby to może zbyt nużącem. Pragnąłbym jedynie uwydatnić najważniejsze pod względem artystycznym osobistości i podać ogólne spostrzeżenia nad akcyą i stylem komedyopisarza, ażeby wydobyć na wierzch znamienne cechy jego talentu i najlepsze jego kreacye.

Zaczynam od postaci męskich.

Tu się nastręcza naprzód kwestya kochanków. Nie należą oni wogóle do figur najłatwiejszych w komedyi; bywają zazwyczaj szablonowi; ich rozum, uczciwość, uczucie, frazeologia, są aż nazbyt często bladem odbiciem prądu umysłowego, jaki w danej chwili panuje; stąd ich nudna jednostajność i pewna konwencyonalność. Rzadko

który z kochanków komedyi bywa tak żywym i prawdziwym, a tak miłym urwisem, jak Gustaw w „Ślubach panieńskich“.

W kochankach Blizińskiego można dojrzeć rysy przypominające Gustawa, ale żaden z nich nie jest jego kopią, choćby najudatniejszą. Podobieństwo jedynie wynika stąd, że tak Fredro, jak Bliziński, brali swe postaci z jednego źródła, z usposobienia i charakteru narodowego.

Kochankowie ci nie są rozmarzeni i ślamazarni, nie lubią się popisywać przesadną deklamacyą, nie są też bardzo poetyczni. Zapewne lubią krajobraz swojski i obyczaje; niejeden ma też ukształcenie literackie, ale gdy przychodzi sprawa serca, to wolą się wyrażać po prostu, więcej mówią oczyma, uściskiem dłoni, pocałunkiem, aniżeli doborowymi frazesami. A to dlatego, że czują naprawdę, sercem, nie głową, że nie udają, nie pozują, nie dramatyzują swych uczuć przed samymi sobą i przed ukochanem dziewczęciem.

Drugą ich wybitną cechą jest, że nie są płaczliwi i melancholijni. Natury to zdrowe, przeważnie wychowane na wsi, wśród stosunków prostych; znają pospolicie swoje bohdanki od dzieciństwa, bo one mieszkają o miedzę. Wiedzą, że te bohdanki nie są aniołami, lecz potrzebują jeść i pić, jak wszyscy ludzie. Zdrowie fizyczne i pewna tęgość moralna daje im sąd trafny, usposobienie pogodne, zdolność do przetrwania nietylko niepowodzeń, ale i nieszczęść.

Zapewne, od smutków wolni nie są, lecz te nie pogrążają ich w melancholię; nie przesubtelizowali oni jeszcze swoich uczuć, nie zatruli ich źródła drobnostkową, a na pesymizm nastrojoną analizą, nie znają więc „okrutnych zagadek“ serca; jeżeli zaś spotykają na swej drodze przeszkody, to czyni ich chwilowo „markotnymi“ (że tu użyję starego, pospolitego, ale znamiennego wyrażenia), lecz nie odbiera im ochoty do życia; owszem, bardzo rychło wracają oni do dobrego humoru, gdy tylko dojrzą, iż przeszkody mogą być usunięte.

Ze wszystkich kochanków Blizińskiego, jeden tylko Władysław Czarnoskalski (w „Rozbitkach“) odchorowuje tyfusem zawód miłosny, gdyż jest ze wszystkich najwrażliwszym i najidealniejszym, ale przecie dźwiga się, wraca do sił i do pracy, bo organizm jego był zdrowy i zahartowany. Inni zaś, czy to Józef w „Przezornej mamie,“ czy Antoni lub Genio „pozytywista“ w „Panu Damazym“, czy Onufry w „Chleb ludzi bodzie“, czy Zenon Oliski w „Szachu i macie“, czy Maurycy w „Rozbitkach“, jakiekolwiek jest ich ukształcenie i stopień w hierarchii towarzyskiej, są w miarę czuli i serdeczni, chwilowo tylko „markotni“, za pierwszym przebłyskiem pomyślniejszego zwrotu w swym losie, nabierają werwy, są rzeźcy, do żartów pochopni. Podobni są oni do siebie, mało mają cech, coby ich silnie odznaczały; w każdym jednak razie

nie są konwencyonalnymi i szablonowymi, mają swe życie odrębne.

Ale nie na ich wytworzenie skupiła się cała energia talentu Blizińskiego. Starsze to pokolenie szlachty najświetniejszem życiem zatętniło w jego komedyach. Oczywiście i pomiędzy niemi nie szukać ideałów, są to bowiem postaci komiczne, ale jakże poczciwe, jak zacne, jak dobroduszne, jak tchną prawdą!

Szereg ich rozpoczyna pan Ignacy, ten pyszny „marcowy kawaler“, który przywykłszy do swej Pawłowej, napróżno robi próbę wyrwania się z pęt, jakie ona nań swoją prostą, ale gorącą miłością nałożyła. Jego rozmowa z literatem Heliodorem, co dla studyów etnograficznych zjechał na wieś, należy do najcharakterystyczniejszych, jakie się w naszej komedyi znajdują; a jego pewność siebie w kwestyi przywiązania Pawłowej, oraz brak odwagi w stanowczem z nią rozmówieniu się, jego uniesienia się i raptowne powroty do czułości, a przytem chęć zachowania pozorów i to przekonanie, że przecież pantoflem nie będzie, każdy jego ruch, wszystkie wybiegi, jakich używa, ażeby się okazać panem tam, gdzie musi być tylko czułym kochankiem — to skromna wprawdzie, ale tak znamienna psychologia podstarzałego hreczkosieja, kawalera o niewielkiej skali wykształcenia, że mało mamy figur tak żywcem rzeczywistości wydartych.

Rozleglejszą, głębszą i sympatyczniejszą po-

stacią jest pan Damazy, ten szlachcic opiekły z porcelanową fajeczką w ustach, popędliwy i opryskliwy, na oko surowy, a w głębi miękki jak wosk, lecz w swoim szczupłym zakresie działania roztropny i szlachetny; dbający o grosz, bo wie, że się u niego „nie przelewa“, lecz daleko więcej o uczciwość, o niezrobienie krzywdy sierocie, a nawet o najlżejsze posądzenie, że pragnie niedoli dla kogobądź, choćby bardzo winnego. Nie cierpi on czułych frazesów i powie rubasznie, bez ogródki, rejentowi, gdy ten szeroko o sercu zacznie mu rozprawiać: „zlituj się pan, bo się roztopię z rozczulenia, jak masło w tygielku i nie będziesz pan miał z kim gadać“ — ale prawdziwego uczucia dowody złoży on w czynie, każąc córce pocałować serdecznie tę nieszczęśliwą, pogardzoną Mańkę, zapraszając też Mańkę do stołu wbrew niechęci bratowej, upominając się o jej uposażenie i kładąc to za nieodwołalny warunek zawieranych między sobą a bratową układów. Dowiedziawszy się o testamentowej woli brata, wybuchnie w pierwszej chwili gwałtownie; nazwie postępowanie wdowy po nim łajdactwem, zapowie ostro, że wdowie należy się tylko dożywocie w czwartej części, a jemu cały spadek, że taka była wola nieboszczyka i że głupotą byłoby zrzekać się tego, boć ma dziecko; — ale niebawem ochłonąwszy, narzekając na serce, iż ono zawsze wystrychnie rozum na dudka, twierdząc, że nigdy sercem się nie rządzi — odda

bratowej połowę majątku. W postanowieniu jego odgrywa rolę i miękkość wrodzona i szlachetność i wzgląd na opinię ludzką i trochę przesądności nawet; nie jest on tu jakimś dramatycznym moralistą, działającym w imię jakiejś wyłącznej zasady, ale tym człowiekiem rzeczywistym, na postanowienia którego wpływają wielce różnorodne pobudki: „Skończy się na tem — powiada — że mnie okrzyczą za chciwca, człowieka bez serca, prześladowcę wdowy! Baby będą kląć! jeszczeby na marne poszło!... Nie chcę! nie chcę nic sam dla siebie... Słuchaj mnie, Antoni! Nie mogę tego zapomnieć, że twoja ciotka żyła kilkadziesiąt lat, panie mościdzieju, z moim bratem, że przywykła do wygód; pozbawiać jej wszystkiego nie chcę... oddaję jej połowę; idźże jej to powiedz“. Słowem i pod względem fizycznym i pod względem moralnym jest to postać tak znamienna, tak swojska, tak doskonale wykonana, że sama jedna mogłaby unieśmiertelnić komedyopisarza.

A jest obok niej inna, nie tak wybitnie szlachetna, lecz o wiele komiczniejsza, wybornie wycieniowana, w świetnych sytuacyach, do śmiechu pobudzających, postawiona — to mieszczuch udający szlachcica-arystokratę, to Dziendzierzyński (w „Rozbitkach“). Wyborną jest jego żyłka myśliwska, niby po przodkach odziedziczona, a zdradzająca swoje fikcyjne pochodzenie zarówno nieznajomością języka łowieckiego, jak i drażliwością nerwów na samo wspomnie-

nie, że zabijany zając może będzie skrzeczał. Wyborną również jest jego dobroduszność, z jaką przyjmuje dowcipy i drwinki towarzystwa szlacheckiego, do którego wszedł, zostawszy właścicielem wsi, nabytej za pieniądze osiągnięte na handlu korzennym; nie ma on w sobie złości ani odrobiny. Wyborną wreszcie jest jego francuszczyzna, tłómaczona dosłownie z polskiego i z akcentem polskim wymawiana, którą się lubi popisywać, chociaż bardzo szczuplutki ma jej zapas. Ale ten śmieszny mieszczuch jest poczciwym do szpiku; nietylko dla związku z rodziną Czarnoskalskich, lecz poprostu dla dopomożenia sąsiadom nie pożałowałby swej szkatuły. A przecież nie jest bezmyślnie rozrzutnym dla popisu; radby, żeby pieniądze przezeń dane zostały obrócone na istotny pożytek, a nie na fatałaszki. I tak ten tchórz, ten człowiek próżny do śmieszności, o umyśle słabo rozwiniętym, zyskuje przecież sympatyę, bo jest z gruntu dobry.

Zadługo byłoby wyliczać różne odmiany i kombinacye opisanych tu trzech charakterów najwybitniejszych, a więc sędziego w „Przezornej mamie“, Byłkiewicza, Truńskiego, Hordakowskiego, a zwłaszcza rejenta Szeligi w „Szachu i macie“ i t. p.; dość powiedzieć, że wszędzie pod warstwą śmiesznostek i słabości, a nawet małych podłostek dojrzeć można uczciwość i dobre serce, nadzwyczajną trafność zaobserwowanych rysów.

Trudno mi jednakże nie wspomnieć oddzielnie dwu par zacnych staruszków, mianowicie wzajemnie wyrzucających sobie miękkość serca, a poczciwych z kościami państwa Dawnowskich w „Mężu od biedy", oraz niby swarzących się a rozmiłowanych w sobie państwa Radomirostwa w „Dzikiej Różyczce".

Wreszcie czyż można zapomnieć o tych doskonałych wyrostkach szlacheckich, wierutnych łobuzach: Maciusiu, Maksiu, Fiziu, jakich w „Szachu i macie" widzimy?...

IV.

Postaci męskie ujemne.

W najbliższem pokrewieństwie z dodatnio komicznemi postaciami zostają, pod względem moralnym, komiczne ujemne, w których autor starał się uwydatnić te główne strony, które osoby owe czynią śmiesznemi. Nie są one właściwie ani złe, ani dobre, bo jeden pierwiastek z drugim równoważą się wzajem i do pewnego stopnia znoszą, neutralizując; ale pewne ich skłonności i nawyknienia oddają ich na pastwę śmiechu ludzkiego, ponieważ stanowią sprzeczność czy z ich położeniem, zwykłemi nałogami, czy z ich wiekiem. Malując takie figury ja-

skrawo, łatwo wpaść w przesadę, w karykaturę, ale Bliziński umiał zazwyczaj unikać tej ostateczności, lubo zresztą i karykatura ma swoje uprawnienie artystyczne.

Weźmy np. Kiksiewicza, wzbogaconego oberżystę, który nabywszy wioskę w sposób bardzo nieszczególny, chce udawać szlachcica, pragnie choćby za pomocą żydowskich swatów dostać dla córki męża z przyzwoitem nazwiskiem i wejść pomiędzy szlachtę. Brak wykształcenia, nałogi zaciągnięte w długim zawodzie restauratora w małem miasteczku, komicznie odbijają od jego pretensyj do salonowego zachowania się. Na samą wiadomość, że zapowiedziany przez Szwindelmana konkurent nadjeżdża, strach go zdejmuje i nie umie ukryć przed sobą, że się nie w swoim znajduje żywiole, pomimo całego rozumowania o zrównaniu się z panami za pośrednictwem majątku. „Nie głupstwo to? — mówi do siebie — przecieżem ja taki sam pan jak i on, nawet jeszcze lepszy, bo mam wieś... ale cóż z tego, kiedy łydki mi drgają!... Niech mówią, co chcą, zawsze to miło takiego familianta mieć zięciem... jaśnie pan!... przecież i na nas z tego coś kapnie... taki zaszczyt! Czy on tylko nie widział mnie kiedy na oberży?...“ Łatwowiernym on jest może zanadto w przyjmowaniu zapewnień Szwindelmana i w dawaniu mu z góry rewersu na pięćset rubli; ludzie bowiem tego co on fachu bywają ostrożniejsi; ale omyłka ta tłomaczy się namiętną żądzą dosta-

nia zięcia z nazwiskiem i zaślepienia mniemaną swą zamożnością; prócz tego daje, się on w tej mierze powodować swojej żonie, którą dla tych projektów mądrą nazywa. Ale gdy mu się oczy otworzyły na rzeczywistość wraca mu zdrowy rozsądek, a pierwszym objawem jego jest zapanowanie nad kaprysami głupiej i próżnej małżonki.

Inną figurą, czysto komiczną, jest pan Hilary w „Ciotce na wydaniu“. Stary kawaler, samolub, trochę chciwiec; ufny w swoje doświadczenie co do znajomości kobiet i dlatego nie żeniący się; w przekonaniu swojem dowcipny i przebiegły, a właściwie powtarzający tylko stare koncepty i trzymający się wypróbowanej już taktyki, daje się przecie łatwo wziąć na wędkę miłości własnej i nadziei zyskania na starość wygód domowego ogniska: więc trzymając nici, które zwija na kłębek panna Filomena, oświadcza, że gotów jej służyć za motowidło przez całe życie... W ruchach jego, we wdzięczących się minach, w słówkach niby dwuznacznych i niby czułych, we wszystkiem zresztą, czuć komizm szczery, swobodny, szeroki; to też widz, czy czytelnik uśmiać się może bez przymieszki goryczy bodaj najmniejszej.

Gdy do tych dwu figur dodamy jeszcze niezręcznego „męża od biedy“, pana Szymelskiego, który postawiony między dwoma niebezpieczeństwami: obawą utracenia miejsca i obawą zniesławienia żony, czyni bardzo niezręczne wysiłki,

by jedno i drugie zażegnać, oraz pana Brylańskiego (w „Przezornej mamie“) studyującego kodeks dla rozstania się z małżonką, u której „praktykował“; — to będziemy mieli grupę wesoło komicznych postaci Blizińskiego.

Od nich przejście do rejenta Bajdalskiego w „Panu Damazym“ bardzo łatwe. Rejent ten bowiem nie popełnia żadnego łotrowstwa, któreby go nam obrzydziło; on należy do owej licznej gromady ludzi, co idzie tam, gdzie wiatr wieje, i za jedyną trwałą zasadę życia uważa osiągnięcie możliwej dla siebie korzyści, choćby z pominięciem uczuć szlachetniejszych. Z tej zasady wypływa u Bajdalskiego całe jego zachowanie się w sprawie spadku po Żegocie. Zrazu, nie wiedząc, jak rzeczy stoją, oddaje się w usługi tej, która jest posiadaczką faktyczną majątku, potem przekonawszy się, że pan Damazy będzie górą, sprowadza swego Gienia, by go do córki Damazego, jako posażnej przypuszczalnie panny, pchnąć jako kochanka. Zawiedziony w tej mierze, widząc, że z łaski Damazego Żegocina będzie miała pół majątku, sam się do niej zwraca z afektami. I wszędzie spotyka go porażka: to jego kara. Bo on sam się tylko uważa za szczwanego lisa, filozofującego w chwilach swobodnych; w gruncie jednak jest ten jąkała ograniczonym człeczyną i w jakiejkolwiek znajduje się sytuacyi, budzi śmiech, nie grozę. Mówi on na scenie bardzo dużo i mówi zawsze wielce charakterystycznie. Dosyć potulny, lubo

w duszy przeświadczony o swej wyższości nad otoczeniem, nie umie nadać sobie powagi przed nikim, a najmniej przed własnym synem, „pozytywistą“ Gieniem, który go z pewnem zewnętrznem uszanowaniem, ale z góry traktuje, a niekiedy nawet, gdy idzie o względy moralne, surowem spojrzeniem i krótkiem słowem upomina.

Obok rejenta postawić należy Seweryna z tejże komedyi, młodzieńca zepsutego pieszczotami ciotki, liczącego na chleb bez pracy, a to przy pomocy układności i obłudy, pomimo wrzących, namiętnych porywów krwi młodej.

Z zupełnie innego świata wzięty jest lampart miejski, Strasz, niegdyś dependent u adwokata, a w komedyi, wskutek otrzymanej sukcesyi, właściciel wielkiego majątku. Postać to kreślona energicznemi rysami, dysząca życiem i namiętnością. Odznacza go wydatny pociąg zmysłowy, zamiłowanie w hulance niczem nie krępowanej. Znający wartość i potęgę pieniędzy, stąd śmiały, a nawet zuchwały w postępowaniu, dla zadośćuczynienia kaprysowi sięga po rękę Gabryeli Czarnoskalskiej, którą ruina rodziców skłania do oddania mu ręki. W niczem jednak trybu życia nie zmienia. Jak dawniej, tak i obecnie czas spędza w gronie wesołych kolegów i lekkomyślnych kobiet. W dzień ślubu upija się — i zostaje wypchniętym za drzwi. Znieważywszy rodzinę swej narzeczonej, naraża się na pojedynek, zrazu przyjmuje go i żadnych perswazyj nie słucha, lecz potem, zapewne znów z ka-

prysu tylko, wyjeżdża za granicę, przesyłając wyzywającym list z obietnicą, iż nadeśle im napisaną przez siebie broszurę przeciw pojedynkom. Pomijając ten rys ostatni, który w tak mało jak on wykształconym człowieku, wydaje się nieprawdopodobnym, widzimy w Straszu nadmiar życia, które nie mając nad sobą żadnej kierowniczej zasady, przejawia się wybrykami wszelkiego rodzaju. Drga w nim żywiej jedna tylko struna: wspomnienie biednej matki, która zabijała się pracą, ażeby go wychować, a którą on dręczył i wyzyskiwał bez litości. Na to wspomnienie złości go porywają; chciałby się mścić na ludziach za upokorzenia, jakich matka od nich doznawała, za cierpienia, jakich on sam był sprawcą. Z takich osobników jak Strasz, jeżeli przedwcześnie nie zmarnieją w rozpuście, mogą wyjść kiedyś albo wielcy łotrzy, albo też dzielni pracownicy.

Najgorzej w komedyach Blizińskiego przedstawiają się arystokraci. Możnaby powiedzieć, że niechęć do hrabiów, jaką okazywał Kraszewski w dobie pisania „Komedyantów“ (1851) i „Dwóch światów“ (1855), przeszczepiła się do duszy Blizińskiego, przetrwała w niej długie lata, wytwarzając same ujemne postaci z tej sfery. Istotnie, prócz hrabiego Brunona Ściborzyckiego, który pod wpływem szlachetnych uczuć, jakich był świadkiem w domu Radomirów, pozbywa się swych uprzedzeń i składa hołd cnotom w skromnych szatach, wszyscy inni

arystokraci Blizińskiego są to golcy pod względem pieniężnym, a nikczemnicy w wyższym lub niższym stopniu pod względem moralnym — zostały im tylko wykwintne formy i pewna ogłada.

Takim jest karyerowicz Alfred Kryski w „Szachu i macie“, zrujnowany hrabicz, tchórz, upośledzony umysłowo, pragnący bogatego ożenienia się byle z kim, lawirujący niezręcznie wśród splątanych stosunków, w końcu zmuszony poprzestać na perspektywie rezydenta.

Ale figura ta jest dosyć blada. O wiele świetniejszą artystycznie jest szambelanic Czarnoskalski w „Rozbitkach“. Ma on giest imponujący, słowo żywe i pełne werwy; jest przekonany, że dla takiej rodziny jak Czarnoskalscy wszystko powinno być na zawołanie. Rozrzutny, lekkomyślny, pożyczający wszędzie i zawsze, o oddanie nie zatroska się ani razu. Wie, że położenie jego naraża na popełnianie rzeczy, których magnat wstydziłby się musiał; lecz nigdy nie czuje się upokorzonym, bo, według niego, wszystko mu się z prawa należy. Jeżeli Strasz nie daje pieniędzy, to jest to, zdaniem jego, tylko „nieświadomość sytuacyi“; dość mu otworzyć oczy, ażeby sypnął pieniędzmi, na nic się nie oglądając. Jeżeli wydaje córkę za mąż za parweniusza, to idzie za prądem czasu; plutokracya bowiem powinna „wsiąknąć“ w rody starożytne. Pewność siebie nie opuszcza go nigdy.

Najnikczemniejszą postacią w komedyach Blizińskiego jest hr. Kotwicz-Dahlberg Czarnoskalski, pieczeniarz, faktor bogatszych od siebie, używany do misyj, w których potrzeba pewnej zręczności, a więcej daleko bezczelności. Co się nazywa godnością osobistą, rozstał się z tem już oddawna, dba jedynie o zachowanie pozorów. Głowę nosi zawsze wysoko, w odpowiedzi nigdy nie jest zakłopotanym, bo się już w swojem rzemiośle dostatecznie wyćwiczył. Pragnie używać, ale nie chce i nie umie pracować; staje się zausznikiem Strasza, wodzi go na hulanki, bo na nich sam korzysta, ale w towarzystwach lepszych nie popisuje się ze swą z nim zażyłością; drwiny znosi tylko, gdy jest ze Straszem sam na sam. Najlepiej malują tę duszę zgangrenowaną słowa, w których po wyjeździe Strasza plan dalszy życia określa: „Ha! Łechcińska wygrywa proces, podobno najpraktyczniej będzie z nią skończyć... widocznie tak chciało przeznaczenie... brrr! ofiara bo ofiara, ale czas też już nareszcie człowiekowi *przestać być pasożytem... na cudzej łasce!*“ Ażeby doniosłość słów tych zrozumieć, trzeba pamiętać, że Łechcińska w personelu żeńskim Blizińskiego taką samą moralnie zajmuje pozycyę, jak Kotwicz-Dahlberg w męskim...

V.

Kobiety.

Jest jakiś brak organiczny w naszej twórczości poetyckiej, nieraz już wytykany, nie wyjaśniony przez nikogo: niema w niej dobrych, zacnych, rozumnych żon, matek, gospodyń i t. p., w wieku dojrzałości, kiedy mogą wywierać wpływ najzbawienniejszy na pokolenie dorastające. Przedstawiają nam poeci młode, ładne, sympatyczne, uczuciowe, przejęte w miarę poezyą, lecz rozumiejące warunki bytu ziemskiego dziewice, albo też staruszki nie bez śmiesznostek, lecz w całej pełni na cześć zasługujące. Co się to dzieje z owemi dziewczątkami ładnemi i sympatycznemi? Czyż tak odrazu przemieniają się w stare matrony, bez przechodzenia tego pośredniego, a najżywotniejszego wieku, w którym mogą działać z pożytkiem? Czy też owe dziewczątka ładne i sympatyczne stają się temi matkami, zalotnemi, próżnemi głupiemi, temi żonami niewiernemi, temi gospodyniami marnotrawnemi, które nam zazwyczaj daje komedya?

Stawiam tu tylko pytanie, nie zamierzając go roztrząsać i nie mając co prawda żadnej określonej odpowiedzi dla rozstrzygnięcia, czemu poeci nasi pomijali ten wiek dojrzałości u kobiet ze strony dodatniej. Ale faktem jest dobrze wiadomym, iż w „Panu Tadeuszu“ niema takiej kobiety; faktem jest również, że u Fredry za-

ledwie słabe sylwetki w tym względzie się pojawiają, tak samo jak u Korzeniowskiego.

A Bliziński? I on również o takich żonach, matkach i obywatelkach ledwie napomyka. Przetrząsnąwszy cały jego repertuar, znajdziemy jedną tylko jedyną Zenobię Hordakowską w „Szachu i macie“, o której można powiedzieć, że jest zacną, szlachetną, rozumną kobietą, rządzącą się w postępowaniu zarówno trzeźwymi poglądami, jak i uczuciem. Ale jakże szczupłą jest jej rola; jak mało ma sposobności do uwydatnienia swych przymiotów w akcyi! Jest to szkic tylko, nie zaś w zupełności wykończona postać.

Tymczasem inne żony i matki to albo istoty całkiem bierne, spazmujące tylko dlatego, aby się im nie sprzeciwiano, ażeby im we wszystkiem dogadzano, jak szambelanicowa w „Rozbitkach“; albo głupie, zarozumiałe, obłudne i bezmyślne stworzenia, jak ta „przezorna mama“, co to zięcia wyszukała w żonatym Brylańskim, jak ta Ludwika Szymelska w „Mężu od biedy“, ćmiąca papierosy, czytająca romanse kryminalne i upatrująca wielbiciela swoich wdzięków w Mieczysławie, który przychodził kontrolować czynności jej męża, ażeby go rządcostwa pozbawić; jak ta Kiksiewiczowa, dawna oberżystka, która naucza córkę, iż teraz, kiedy zostali właścicielami wsi, należy być skromną, bo to „nie w oberży“; a zarazem rozpływa się we wspomnieniach, kiedy ją „wozili po spacerach, zdrowie jej pili, awantury!“ jak ta Marcelina Fruńska, chciwa na grosz,

bez poczucia najmniejszej delikatności, wykrętna intrygantka, z wydętą miłością własną, która ją doprowadza do zrzeczenia się części majątku dlatego, że byłaby to darowizna, że jąby upokarzała. Gdzie tylko spojrzymy, wszędzie górą egoizm, ciemnota myśli i pragnień.

Panienki przeciwnie są prawie wszystkie rozsądne, z delikatnem poczuciem prawdy, szlachetności i taktu; są prócz tego śmiałe i energiczne i pod tym względem zbliżają się najbardziej do panien Korzeniowskiego, ale posiadają one wdzięk i umiarkowaną poetyczność, której im twórca „Panny mężatki“ nadać nie umiał. Trochę to dziwnie ze strony psychologicznej wygląda, iż panny te mają częstokroć za rodziców osoby ograniczone, zarozumiałe, fałszywe, albo też wychowane są bez matki. Pojawienie się ich zatem jest troszkę zagadkowe; ale ponieważ od komedyi nie można wymagać, żeby nam podawała genezę charakterów, jak to robi powieść, przyjmujemy je takiemi, jakie je nam autor przedstawił w działaniu, i jesteśmy mu wdzięczni za te okazy świeżości i zdrowia. Bo jak młodzieńcy Blizińskiego, tak i dziewczęta, są przedewszystkiem zdrowe fizycznie i moralnie; życie rozwija się w nich w całej sile i pełni; pragną szczęścia i uciech, lubo nie upatrują ich w szumnych zabawach, drogich strojach, wystawnej okazałości, lecz w dzielonych z ukochanymi uczuciach, zajęciach i trudach nawet. Nie są one, co prawda, wystawione na jakieś dotkliwe przejścia;

przeszkody, jakie spełnieniu ich życzeń najgorętszych stają na drodze, małej są wagi; przezwyciężają je łatwo, zwłaszcza przy swej energii i stanowczości. To też łez i narzekań, a tembardziej rozpaczy niema wśród nich wcale; wesołość natomiast, śmieszki i żarty pojawiają się daleko częściej. I tu również stanowisko społeczne nie stanowi różnicy; na różnych szczeblach hierarchii towarzyskiej znajdujemy te same objawy, lekko tylko zmodyfikowane. Czy to będzie Marya, córka „Przezornej mamy“, czy Helena, córka „Pana Damazego“, czy Jadwiga, córka Kiksiewiczów, czy „Dzika Różyczka“, wszędzie i zawsze znajdziemy jednakowe zalety świeżości, wdzięku, poezyi, a przytem rozsądku i charakteru.

Odrębnej wzmianki wymagają: Mańka, Pola i Gabryela.

Mańka w „Panu Damazym“, w początku bardzo energicznie traktowana, mogła się stać postacią dramatyczną z powodu swego położenia w domu krewnej, która ją nie za kuzynkę, lecz za sługę uważa i podsuwa obłudnemu Sewerynowi możność zbałamucenia jej i sponiewierania. Do tego jednak autor nie dopuszcza i pozwala Mańce otrząsnąć się z namiętności, która ją mogła poniżyć, pozwala jej wejść w atmosferę zdrowszą, gdzie ją czeka towarzystwo Heleny, Damazego, Antoniego, i Genia „pozytywisty“. Za prędki to może przewrót w duszy dziewczęcej; Bliziński nie potrafił go stopniowo przepro-

wadzić i dlatego wielce wyrazista postać Mańki z pierwszego aktu maleje i szarzeje w dalszych.

Pola i Gabryela w „Rozbitkach“, to postaci jakby wyjęte z „Dwóch światów“ Kraszewskiego. Są w nich perypetye dramatyczne, są cierpienia i walki. Pola, córka śmiesznego papki Dziendzierzyńskiego, kochając namiętnie Maurycego, nie dowierza jego szczerości, sądzi, że on tylko dla interesu pieniężnego z przymusem odbywa konkury, a zmyślonym swym chłodem nietylko trzyma zdala tego, któregoby gorąco mężem swym mieć pragnęła, lecz nadto szkodzi samej sobie, bo zmuszanie się do obojętności, troska wewnętrzna, wpływała źle na jej zdrowie; szczęściem trwa ta męka niedługo. Gabryela znowuż, kochając Władysława, podrażniona jego pewnością co do jej wzajemności, a przytem chcąc przyjść w pomoc zrujnowanym rodzicom, decyduje się wyjść za Strasza, pomimo wstrętu, jaki w niej budzi. Siły jej nie dopisują i w chwili, gdy się stroi do ślubu, przemawia do Władysława tak niezręcznie, iż najgorsze w nim o sobie wyobrażenia budzi przynajmniej na chwilę. Małżeństwo się rozchwiewa, a przyszłość Gabryeli pozostawiona w niepewności. Bądźcobądź Pola i Gabryela są to natury bardziej złożone niż inne panny Blizińskiego; nie idą już za prostym popędem serca, lecz do swych uczuć mieszają trochę ochładzającej refleksyi i analizy, stąd ich zawody i cierpienia.

Z reszty personelu kobiecego najwydatniejsze

są: Pawłowa, Tykalska, Żegocina, ciocia Filomena, guwernantka Eulalia i Łechcińska.

Pawłową charakteryzują przedewszystkiem przysłowia, które z takiem zajęciem spisuje etnograf Heliodor, a któremi umie ona dobitnie, malowniczo i trafnie rozporządzać w każdej sytuacyi. Ale obok przysłów znamionuje ją przywiązanie wierne i stałe do „marcowego kawalera“, dbałość o jego wygody i dobre gospodarowanie, śmiałość w obronie tego, co już za swą własność poczytuje, dowcipne choć rubaszne odparcie indagacyi podjętej przez ciekawą, wścibską, interesowaną intrygantkę Eulalię. Zestawienie tych dwu postaci z dwu odmiennych światów należy do najoryginalniej przeprowadzonych pomysłów Blizińskiego, choć ma tak dawną tradycyę, jak rozmowy Marchołta z Salomonem.

Ciocia Filomena to tylko odmiana Eulalii, ale odmiana lepiej, żywiej i wielostronniej odtworzona; komiczność też jej jest o wiele silniejsza.

Tykalska — to najdoskonalsze wcielenie poczciwej kobieciny, co przy swoim Tobuniu „domowego chowu“ bardzo zardzewiała, straciła wszelką śmiałość i energię, wyzbyła się zupełnie egoizmu, tak zahukana została przez swą „siostrunię“, że się ze swem zdaniem wobec niej wypowiedzieć nie odważy, a nawet bronić jej gotowa, gdy sądzi, że jaka krzywda może stać się tej „siostruni“, co ją lekceważy. Myśli o wszystkich, tylko nie o sobie; ma zapis, z którego nie

korzysta, który dopiero po jej śmierci przyniósłby dochód krewnym, gdyby nie zbieg okoliczności, zmuszający ją do wydobycia go dla dobra ukochanych.

Jakże odmienną jest jej siostra rodzona, Żegocina, samolubna, despotyczna, chciwa, pomiatająca wszystkiemi, prócz obłudnego Sewerynka, którego ślepo ukochała i dla którego skrzywdzić wszystkich była gotowa. Natura to gruba i obłudna. Ale komedyopisarz nie chciał jej karać i pozwolił się jej w końcu sztuki odmienić na korzyść, pod wpływem obawy, żeby się nie dostała pod kuratelę rejenta Bajdalskiego.

Najmocniej zepsutą ze wszystkich kobiet, tak, że aż wstrętną, jest Łechcińska, zaufana szafarka Czarnoskalskich, z przeszłością nieczystą, która jednak bynajmniej jej nie cięży i pozwala pobłażliwem okiem spoglądać nietylko na wybryki młodzieży, ale pochwalać najwyuzdańsze stosunki. Jej hasłem jest: choćby w piekło, byle być w niem panią. Żadnych skrupułów już w niej niema; powiedziała sobie, że już wszystko jedno i kroi teraz na to, ażeby za uzbierane i zapisane testamentem pieniądze nabyć tytuł mężatki, bodaj żony hr. Kotwicz-Dahlberg Czarnoskalskiego!...

VI.

Akcya i sytuacye.

Nie dość jest stworzyć świetne i żywe postaci, potrzeba je wprawić w ruch, bo komedya to nie galerya portretów, lecz cząstka życia ludzkiego, polegającego na ustawicznej przemianie. Ruch ten bywa żywszy lub powolniejszy, obfituje w mniejsze lub większe niespodzianki, jest pospolity lub nadzwyczajny, a to stosownie naprzód do natury przedstawianych osób, a powtóre stosownie do temperamentu twórcy. Ten drugi wzgląd tem jest ważniejszy, że od niego zależy sam wybór osób, działających w komedyi.

Bliziński był, jak wiemy, łagodny i spokojny z usposobienia, co bynajmniej nie wyklucza chwilowej porywczości i wybuchów, ale wyłącza stanowczo namiętności trwałe i głębokie, które dla zadosyćuczynienia swoim popędom gotowe wszystko zdruzgotać na drodze lub też czaić się długo, by zamierzonego celu dopiąć. Dlatego też niema w jego postaciach ani szalonej miłości, ani nieubłaganej nienawiści, ani zamiłowania w szulerce, ani skąpstwa, ani obłudy.

Miłość w jego komedyach to uczucie błogie, niosące spokój, radość, szczęście, wolne od wszelakich zboczeń i zwyrodnień, jakie przedstawiają nam komedye francuskie, malujące stosunki wyrafinowanej cywilizacyi, przedrażnionych ner-

wów, pożądań chorobliwych. Jeżeli czasami uczucie to sprowadza smutek na osoby go doznające, to głównie wskutek nieporozumienia większego lub mniejszego, które przecie w końcu usunąć można, — albo też wskutek zadraśniętej miłości własnej i chwilowej mrzonki, że w innych warunkach, z pominięciem tego uczucia, dozna się większej dozy zadowolenia, sprawi się radość innym (Gabryela w „Rozbitkach"). Tematu niewierności małżeńskiej, tak obrzydzonego już przez komedyę francuską, nie dotykał Biliziński wcale; a jeżeli zalotność i naczytanie się romansów, przy zasadniczej próżności umysłu, każe pani Ludwice Szymelskiej przypuszczać w Mieczysławie jakąś dla siebie słabostkę, to śmieszna ta pretensya nie pociąga za sobą najmniejszych złych wyników, lecz zostaje na śmiech wystawiona, jak na to zasługiwała; boć u Ludwiki nie jest owa pretensya objawem trwałego usposobienia, ale przelotną tylko zachcianką, która prawdopodobnie w dalszem jej życiu nieraz jeszcze ponawiać się będzie.

Przykładu nienawiści silnej, przejmującej całą duszę, nie mamy również w komedyach Blizińskiego. Ludzie czują tu do siebie urazy, niechęci, chwilowe gniewy; unoszą się niekiedy gwałtownie, odgrażają, ale bardzo rychło wracają do spokojnego nastroju, do zgodnego porozumienia, do wzajemnego sobie pobłażania. Nawet Żegocina, która tak długo wyglądała na charakter zły z gruntu, przewrotny, chciwy nadmiernie,

ostatecznie oddaje się zupełnie na łaskę i niełaskę panu Damazemu, wiedząc oczywiście, że ten z natury swojej nie zdoła wyrządzić jej krzywdy. A Strasz? Zapewne, ze wszystkich osób Blizińskiego najwięcej ma on popędów namiętnych, pewnej zaciętości, zarówno w poszukiwaniu rozrywek, jak i w upokarzaniu ludzi; ale jest to także natura wybuchowa i ona z czasem wyszumi; nie widzimy w niej zadatków jakiejś namiętności, którаby go całkowicie pochłaniać miała. Może on zginąć, zanim wyszumi, ale to będzie wina jego organizmu fizycznego, iż nie potrafił przetrzymać wybryków gwałtownych, nie zaś jego duszy, do której ma przystęp rozrzewienie.

Szulerów niema także w komedyach Blizińskiego. Niewątpliwie wszystkie osoby w nich występujące, z wyjątkiem chyba panienek, grają w karty; żadna przynajmniej nie występuje w roli moralizatorskiej przeciwko nim; niejedna zapewne cieszy się z wygranej, a smuci przegraną; lecz żadna nie uprawia tej gry jako rzemiosła, niema do niej namiętności niezwalczonej, a jeżeli ktoś traci przez nią majątek nawet, to tak jak Kotwicz-Dahlberg Czarnoskalski — w jednej chwili. Pamiętacie tę scenę? „Lipowiec? — odpowiada Kotwicz na pytanie Łechcińskiej, pokazując jej pugilaresik. — Mam tu po nim pamiątkę... Przegrałem go na tę samą dwójkę pikową!“ Ale ten sam Kotwicz podobnież stracił Bębnówkę na „barszczyki“, którymi częstował

szlachtę, co w Zagrajewicach nahulawszy się i napiwszy szampana, z wielkim zmiatała je apetytem.

Skąpstwa również tu nie poświecić. Są niekiedy ludzie oszczędni, jak np. charakterystyczny sędzia w „Przezornej mamie“, który pod naciskiem żony puściwszy się na wydatki życia kąpielowego, woli, dla dostania gotówki, sprzedać ze stratą zboże na pniu żydowi, niż tknąć „skórek baranich“; który sprzedaje Józefowi bilety wzięte pod przymusem na koncert i markotny jest jeszcze, iż pomimo to stracił pół rubla; lecz skąpym nie jest nikt u Blizińskiego. Marnotrawcy znajdą się prędzej, ale i oni zazwyczaj przedstawiają się nie w formie namiętnych, zapamiętałych utracyuszów jak Kotwicz, tylko częściej jak szambelanic, który sam nie wie, na co się pieniądze rozlazły. Są to bowiem pospolicie ludzie nieprzyzwyczajeni do rachowania się, nie oglądający się na przyszłość, byleby na dzisiaj starczyło; wtedy tylko ceniący pieniądze, kiedy ich nieodbicie potrzebują.

Z tych samych powodów niema u Blizińskiego obłudnych, bo do tego potrzeba wytrwałości, powściągliwości nieustannej, obmyślania z góry planu postępowania. Oczywiście nie może tu być mowy o tej zwykłej obłudzie towarzyskiej, którą nam wszczepia tresura wychowawcza, a którą każdy z nas w większym lub mniejszym stopniu uprawia w danej okoliczności, lecz o tej hipokryzyi, co już weszła w soki żywotne

naszego organizmu duchowego i warunkuje wszystkie nasze myśli, uczucia i czyny. Na takiej drodze jest Seweryn w „Panu Damazym“. Dla przypodobania się ciotce, a raczej dla wyciągnięcia materyalnych stąd korzyści, udaje on potulnego, przykładnego, cnotliwego młodzieńca. Ale to rola chwilowo tylko przybrana i jakże mu ona dolega! jakże on łamie ręce i zaciska zęby na wspomnienie przymusu zadawanego sobie, byleby się okazać godnym łask cioci, jak mu nieznośnie „dusić się pod maską„ która ciąży jak z ołowiu, całując rękę, którąby się gryzło do krwi“. Jest to młodzieniec o popędach zmysłowych silnie rozwiniętych, a rozpróżniaczony i niezdolny do pracy samoistnej: kto wie jednak, czy potrafiłby długo wytrwać w tej roli nieznośnej; a lubo przy końcu komedyi, widząc widoki wyzwolenia swego rozwiane, stwierdza konieczność wrócenia pod jarzmo obłudy, to jeszcze nie dowodzi, że pod niem zostanie naprawdę.

Z powyższego widać, że w akcyi u Blizińskiego niema sprężyn ruchu, działających z wielką siłą i natężeniem, a więc niema też kolizyj, któreby potężnie wstrząsały sercem, czy fantazyą i któreby tym sposobem przemieniały komedyę w dramat. Autor pozostaje na stanowisku komedyi dawniejszej, wytykającej błędy i śmieszności ludzkie, lecz dążącej do pogodnego rozwiązania sprzecznych ze sobą dążeń, czy interesów. Miłość prosta, zwykła, stosunki rodzinne, sprawy

spadkowe, kłopoty pieniężne, próżność, zalotność, chęć wydania się za mąż, łowy na zięcia — oto główne czynniki wprawiające w ruch osoby, wyprowadzone na scenę przez komedyopisarza, z usposobienia dość spokojne, dość rozważne, wielkiemi namiętnościami nie miotane. To też akcya rozwija się tu powoli, bez nagłych przejść i przeskoków, tak, że „Rozbitki“, gdzie zerwanie małżeństwa następuje wskutek wybryku Strasza, stanowią pod względem akcyi wyjątek w twórczości Blizińskiego; bo co do akcyi „Lekkoducha“, to jestem pewny, iż ona obmyślona i przeprowadzona była przez Zygmunta Sarneckiego, który, jak wiadomo, komedyę tę pisał do spółki z Blizińskim.

Akcya taka odpowiada w zupełności zwykłemu trybowi życia naszego, w którem panuje stale pewna jednostajność, bardzo drobnymi, szarymi, powszednimi przerywana wypadkami. Trzymając się wiernie tej prawdy życia naszego, Bliziński starał się unikać w przeprowadzeniu działania wszelkiej konwencyonalnej sztuczności, posługując się środkami najprostszymi, zgodnymi z rzeczywistym biegiem wypadków, i z naturalnem usposobieniem osób działających. Wystawiając charaktery a nie typy, dbał wielce o realizm szczegółów, otoczenia, nie wprowadzał naciąganych i jedynie w celu komicznym zestawionych sytuacyj, nie posługiwał się tak często w komedyi typów podsłuchiwaniem lub przebieraniem się za inne osoby, jako środkiem

rozsnucia kłębka intrygi; każde wejście na scenę i wyjście z niej jest u niego dostatecznie umotywowanem; każda sytuacya usprawiedliwia się sama przez się właściwościami charakteru osób, które w niej widzimy. Czasami tylko — i to w słabych jedynie utworach, widzieć się daje lekkie nieprawdopodobieństwo. W „Przezornej mamie“ zbyt mało okazuje sprytu tytułowa osobistość w chwytaniu mężczyzn dla wydania córki, która przecież ma dosyć powabów własnych i dosyć grosza, ażeby być celem pożądania upragnionym, bez naganki, a to tem jest dziwniejsze, iż w swoim czasie pani Barbara umiała się o wiele zręczniej wziąć do rzeczy, gdy szło o nią samą. Nieporozumienie też między Maryą i Józefem jest nieuzasadnionem, z dawnej komedyi przejętem. W „Chleb ludzi bodzie“ straty Szwindelmana nienajszczęśliwiej także tą przeprowadzone; w Kiksiewiczach domyślać się możemy trochę mniejszej łatwowierności.

Ale zato w innych komedyach wszystko tak jest naturalne, tak prawdziwe, a tak proste, tak powszednie, że potrzeba było istotnie talentu Blizińskiego, ażeby bez żadnej prawie intrygi, za pośrednictwem sytuacyj najzwyklejszych, wynieść szarość życia naszego do takich wyżyn artyzmu, że robi ona potężne wrażenie.

VII.

Styl. — Zakończenie.

Czy osoby, czy akcya, wyrażają się w poezyi jedynie za pośrednictwem stylu; im bardziej zrasta się on z owymi czynnikami, im silniej i znamienniej je wypowiada, tem całość jest doskonalsza, tem wrażenie jest potężniejsze. Styl zaś zależy od rodzaju fantazyi autora; jeżeli fantazya ta jest sucha i uboga, to i styl będzie suchy i ubogi; jeśli przeciwnie, fantazya obfituje w obrazy świetne i barwne, to i styl będzie pełen przenośni, blasku i barwy. Naturalnie pomiędzy tymi krańcami jest cała skala najróżnorodniejszych kombinacyj.

Jakaż jest fantazya Blizińskiego? Wielkiego bogactwa i świetności w niej niema, nie stworzyła też pomysłów zdumiewających i olśniewających swoją świeżością i nadzwyczajnością; ale posiada ona dość ruchu i siły, dość żywotności i polotu, ażeby oddać doskonale te uczucia i te kształty, króre spostrzega w swojem otoczeniu. Jest ona wybornie dostosowana do świata przedstawionego w komedyach Blizińskiego; czujemy to i jesteśmy przekonani, że osoby w nich występujące nie mogą się wyrażać lepiej, dosadniej, albo też zachowywać inaczej, jeżeli mają pozostać wiernemi charakterowi, jaki im nadał twórca. Bo u Blizińskiego równocześnie powstawały w fantazyi i osoby i sytuacye i słowa, sta-

nowiąc ze sobą nierozdzielną spójnię. Fantazya jego jest w bardzo wysokim stopniu „plastyczna“, t. j. stawia przed oczyma naszemi odrazu i w całości wszystko, co ze stworzonym przez nią charakterem łączy się nieodwołalnie.

Istotną cechą komedyopisarza prawdziwego jest werwa komiczna. A na czemże ona polega? Nie tyle doprawdy na dowcipnych słowach, na konceptach, na frazeologii, ile na sytuacyach komicznych, których bez fantazyi plastycznej stworzyć niepodobna. Blizińskiemu nie brak dowcipu, zawsze doskonale zastosowanego do usposobienia i ukształcenia jednostki, która się nim posługuje, ale dowcip ten łączy się zazwyczaj najściślej z daną sytuacyą komiczną, a często sama ta sytuacya wystarcza, by wywołać śmecih szczery. Kiedy w końcu aktu I-go „Przezornej mamy“ widzimy Albina ocierającego pot z czoła, po uwolnieniu się od dwu otyłych dam prowadzonych pod rękę, to nie potrzebujemy ani słowa dodatkowego, ażeby odczuć komizm tej niemej sceny. Kiedy w „Panu Damazym“ rejent Bajdalski, chcąc się upewnić, jak daleko Seweryn z Mańką są „zaawansowani z sobą“ podchodzi do drzwi i patrzy przez dziurkę od klucza, a w tem drzwi otwierają się nagle, uderzając go w nos, to dość ruchu rejenta chwytającego się za ten cenny organ i to jego jąkanie *e... e... e...*, ażeby wywołać burzę śmiechu. Tam zaś, gdzie się łączy dowcip słowa z komizmem sytuacyi, mamy przykłady komiczności wyższego rodzaju.

Za doskonałą w tej mierze można uważać scenę śniadania w „Panu Damazym“. Z jednej strony sprzeczność wygłaszanych przez rejenta niby filozoficznych refleksyj humanitarnych z czynnościami, które równocześnie spełnia, a z drugiej trzeźwy rozsądek Damazego, lekceważący sobie brednie rejenta, czującego swoją wyższość nad prostakiem: są to rzeczy tak wymowne i tak charakterystyczne, a tak naturalnie wypływające z właściwości usposobienia postaci i ich wzajemnego w danej chwili stosunku, że kto raz je widział lub chociażby tylko odczytał, na zawsze mu wyryją się w pamięci i budzić będą zadowolenie. Toż samo powiedzieć można o wszystkich scenach, w których występuje dobroduszny chwalibusza Dziendzierzyński, czy to na polowaniu, czy gdy reguluje rachunek z Kotwiczem, czy gdy opowiada o awanturze pojedynkowej...

A wszędzie mamy tok mowy tak zwykły, słowa tak proste, iż się nam wydaje, że każdy z nas potrafiłby powiedzieć tak samo. Ani przenośni niezwykłych, ani zwrotów jakichś niepospolitych, ani wyrazów niesłyszanych nigdzie tu nie spotykamy. Wszystko jest wzięte z mowy potocznej, przeważnie ziemiańskiej, zaprawiane, gdzie potrzeba, dosadnemi przysłowiami, czasami nawet jakąś rubaszną trywialnością. Mowa to w całej pełni swojska, umiejętnie i artystycznie użyta i dlatego tak na pozór łatwa i prosta. Każda tu osoba ma swoje małe odrębności,

swój właściwy koloryt wyrażania myśli; niepodobna utożsamić nietylko pod względem charakteru, ale i pod względem stylu Sędziego z Damazym, lub Bajdalskim, lub Szeligą, lub Szambelanicem, Kotwiczem, Dzieńdzierzyńskim i t. d. A te parę figur ze świata nieziemiańskiego, jakie tu spotykamy, ten Gienio „pozytywista", lub ten Strasz lampart warszawski, mają swoją gwarę literacką lub brukową, użytą przez komedyopisarza oszczędnie, z taktem, dla odtworzenia figur tych w pełni prawdy realnej. Ależ bo Bliziński był doskonałym znawcą języka; nie darmo przecież pracował nad dopełnieniem „Słownika" Lindego i zebrał kilkanaście tysięcy wyrazów, których tam niema.

Monologów i mówienia na stronie Bliziński nie nadużywa; są one u niego o tyle usprawiedliwione, że to, co w danej chwili musiało przechodzić przez myśl pewnej osoby, ujmują w słowa, ażeby czytelnikom, czy widzom uprzytomnić wyraźnie jej stan lub nastrój duszy i tym sposobem wtajemniczyć ich w pobudki działania lub sposób zapatrywania się danej jednostki. Prócz tego mówienie na stronie przyczynia się niejednokrotnie przez kontrast do wywołania efektu komicznego.

Słowem, jeżeli styl Fredry uważamy za doskonały w przedstawieniu „typów", to styl Blizińskiego uznać winniśmy za najodpowiedniejszy do odtworzenia *tych* „charakterów", jakie on w komedyach swych wprowadził na scenę, a to

dlatego, że jest z temi charakterami spojony węzłami nierozerwalnymi, powstał i wykształcił się wraz z nimi; wciela je najdokładniej i nadaje im artystyczność, wybitność i dosadność.

*
* *

Dokonaliśmy analizy pierwiastków, składających się na twórczość Blizińskiego; rozczłonkowaliśmy piękne utwory sztuki; ale czy potrafimy należycie wypowiedzieć, jak te pierwiastki weszły z sobą w związek, jak te członki zrosły się w piękną całość? Z dobrego materyału powstają piękne budowle, potrzeba atoli zdolnego architekta, ażeby wskazał, w jakich kształtach ma ten materyał znaleźć zastosowanie. Talent nie analizuje, lecz stwarza całość.

Jakąż jest całość stworzona przez Blizińskiego? Jesteśmy tu przedewszystkiem wśród atmosfery zupełnie swojskiej; cnoty i wady przezeń przedstawione nie są zazwyczaj czemś nanośnem, chwilowem, przemijającem, ale tkwią w samej naturze charakteru naszego. Nie sięgnął wprawdzie komedyopisarz do warstw najgłębszych, lecz w każdym razie sięgnął dość głęboko, ażeby utwory jego posiadały wartość trwałą, ażeby nie przebrzmiały wraz z przeminięciem prądów bieżących.

Atmosfera ta wogóle jest zdrową; nie widzimy w niej takich czynników, któreby prowadziły za sobą rozstrój i dezorganizacyę spółe-

czną, nie dostrzegamy miazmatów trujących, któreby zanik woli i energii sprowadzić i do życia zniechęcić mogły: oddychać w niej można dosyć swobodnie. Ran społecznych nie odkrywał Bliziński, a gdy w „Rozbitkach“ i „Chwaście“ dotknął się ich nieco, to czemprędzej starał się je zasłonić, przedstawiając, że po szambelanicu i Kotwiczu, którzy wszystko trwonili, są już Maurycy i Władysław, co zbierać i oszczędzać zdołają; że obok chwastu są i rośliny pożyteczne.

Moralność osób Blizińskiego nie jest wysoka i wytworna, lecz na codzienne życia potrzeby wystarcza; rządzi się ona i kieruje nie rozumem i teoryami, ale uczuciem, tak, że słowa Radomira, wyrzeczone do Brunona, doskonale ją określają: „Wy teraz udajecie ludzi niby praktycznych, trzeźwo patrzących, dla których ofiara jest rzeczą nieopłacającą się, głupstwem wierutnem, ale to nieprawda! bajki!... Wmawiacie w siebie i w drugich... bo gdy się zapuka do waszych serc, zrzucicie z siebie tę skórę, która inaczejby was parzyła... ha? co mówisz?...“

I widnokrąg umysłowy tych osób nie jest rozległy; wychowywały się one w czasach i warunkach, kiedy zagadki naukowe i społeczne nie bardzo dręczyły głowy ziemian; ale jest w tych osobach zdrowy rozsądek i zdolność do ukształcenia; trzeba tylko cokolwiek pracy, ażeby się z nich wyrobiły jednostki, mogące sprostać zwiększonym znacznie wymaganiom chwili.

We wszystkich zaś bez wyjątku drga pełnia

życia artystycznego; wszystkie myślą, czują, działają i mówią jak ludzie prawdziwi, mający takiż charakter i w podobnych żyjący warunkach. Wcielenie dusz żywych najlepiej się udało Blizińskiemu w „Panu Damazym“, a potem w „Rozbitkach“; „Szach i mat“, „Chwast“ oraz jednoaktówki na drugim stoją planie; lecz i w nich widać na każdym kroku tchnienie wielkiego talentu, który, niestety, żyć będzie już tylko w dziełach swoich.

XXIX.

Michał Bałucki, jako komedyopisarz.

Bałucki (pseud. Elpidon), jeden z najlepszych współczesnych powieścio- i komedyopisarzów naszych, urodził się w Krakowie r. 1837 i tamże odbył nauki, zarówno średnie, jak i uniwersyteckie; kolegował między innymi z Edwardem Lubowskim i podobnym, jak tenże, uległ wpływom. Współczesne oddziaływanie na siebie kierunków naukowych, literackich i artystycznych musiało się przyczynić do wszechstronniejszego wyrobienia myśli i uczuć, do wytworzenia nader korzystnych warunków rozwijania się ducha młodzieńczego.

Bałucki, obok studyów na wydziale filozoficznym, zajmował się sztuką i literaturą i sam też tworzyć zaczynał. W zbiorku jego „Poezyj" (pierwsze wyd. r. 1874, drugie powiększone 1887) znajdują się wiersze, podznaczone datą r. 1858. Jak wszystkie niemal próby poetyckie ówczesnej młodzieży, tak i wiersze Bałuckiego, mówiły „o modrych, figlarnych oczętach", o miłości, częściej zawodzącej niż szczęśliwej, o

snach i marzeniach złudnych. Poezya nasza romantyczna dożywała wtedy jesiennej doby świetności swojej i pociągała ku sobie młode serca urokiem nieprzepartym. Uległ mu też Bałucki i pozostawał pod jego oczarowaniem przez lat kilka. Tworzył krótkie erotyki i dłuższe opowiadania, czy gawędy na tle podań dziejowych („Ziemowit, książę mazowiecki", 1861) lub z życia ludzi biednych („Cicha miłość"), jak bluszcz rozściełając piosenkę swoją, „przy posągowem wielkich mistrzów dziele" i drżąc z radości, że ją o nie potrąca. Swobody i łatwości w rymowaniu nie miał i musiał się nieraz z trudnościami wierszowemi borykać. Uderzając w strunę marzycielsko-miłosną lub demokratyczną, wcześnie już bardzo zaczął Bałucki dotykać i struny ironii. Wpływ Słowackiego, którego uwielbiał, i Heinego, którego tłomaczył, widocznie przyczynił się do wzmocnienia naturalnej skłonności i nadania jej formy. Wreszcie i Tyrteuszowych tonów nie brakło w jego ówczesnej twórczości, a najobszerniejszy jego poemat, napisany w 1861, drukowany zaś w 1863 r., pod tytułem „Bez chaty" stanowi niewątpliwie główny tytuł Bałuckiego do nazwy poety.

W procesie psychicznym człowieka i autora pamiętne miejsce zajmuje szereg szkiców satyrycznych, prozą pisanych p. n. „Scherzo" drukowanych częściowo w „Tygodniku illustrowanym" (1864), gdzie poeta-romantyk przyjrzał się światu literackiemu i artystycznemu ze stano-

wiska rzeczywistości i, wydawszy okrzyk bólu, na widok masy obojętnych i apatycznych, o ile ich interes osobisty nie jest dotknięty, musiał się pogodzić z warunkami swojej działalności i romantyczność zamienić na realizm. Zarówno w tych szkicach, jak i w większych powieściach: „Przebudzeni“ (1864), „Młodzi i starzy“ (1866) uwydatniły się nie małe zalety pióra Bałuckiego: łatwość opowiadania, bystrość spostrzegawcza, żywość dyalogu, sarkastyczność dowcipu, oraz zalety moralne: nizależność zdania, wnikanie w potrzeby społeczne. Niektórzy koledzy jego uniwersyteccy (Szujski, Tarnowski) zajęli mocno zaakcentowane stanowisko zachowawcze; z początku z pozorami demokratycznemi, później bez nich; Bałucki, nie podzielając ich przekonań, znaleźć się musiał po stronie ich przeciwników — zaniechawszy poezyi w formie wierszowanej prawie zupełnie, pomysły swoje odziewał odtąd w szatę powieści lub komedyi.

I.

Bałucki przystąpił do pisania komedyj w wieku już dojrzałym; wprzódy tworzył poezye, nowele, powieści, studya literackie, zanim się zwrócił do sceny. Miał lat trzydzieści, kiedy nakreślił pierwszą swą sztukę: „Radcy pana radcy“. Było to w r. 1867, t. j. wówczas, gdy Galicya od nie-

dawna zaczęła używać swobód autonomicznych. Z wyboru tematu mogło się zdawać, że autor wejdzie na drogę satyry politycznej, że będzie poszukiwał nowego żywiołu dla komedyi w tych objawach ujemnych, jakie w kraju po całowiecznym niemal ucisku germanizacyjnym ukazać się musiały, gdy mu przyszło nanowo radzić samemu o sobie.

Istotnie w „Radcach pana radcy“ (wcześniejszych od komedyi Narzymskiego: „Pan prezydent miasta Krakowa w kłopotach“) znajduje się figura prawie zupełnie nowa w naszem komedyopisarstwie, figura mieszczucha ograniczonego, płytkiego, dobrodusznego i powolnego, który najmniejszego nie mając pojęcia o sprawach publicznych, zostaje wybrany na członka rady miejskiej. Ma on tyle szczerości, że się nietylko przed sobą, ale przed innymi przyznaje do zupełnej swej nieudolności: nie wie, jak ma radzić o dobru miasta całego, gdy we własnym domu radzić sobie nie umie, zostając pod pantoflem żywej, zalotnej i ambitnej żony. Skrupuły jednak takie wybija mu z głowy lekkomyślny, a przewrotny karyerowicz, kochanek jego żony, Zdzisław. O co tu się kłopotać? — powiada on Piotrowi Dziszewskiemu, na którego żona zawsze *Pierre!* woła — masz kawałek nieużytecznego placu, zaproponuj, żeby miasto go kupiło i wystawiło na nim jaki gmach publiczny; przed kamienicą twoją nie ma chodnika, żona się wciąż skarży, iż zawsze zabłocić się

musi, wychodząc z domu i wracając, wnieś do rady projekt, żeby trotuar w tem miejscu najpierwej ułożono i t. p. Będziesz miał tym sposobem wygodę i korzyść dla siebie, a w radzie pokażesz, że nie darmo nosisz głowę na karku. Dziszewskiemu nie brak naturalnie miłości własnej, więc gdy mu podbito bębenka, zaczyna wierzyć, iż być radcą miejskim nie jest wcale rzeczą tak trudną. Trzeba się tylko trochę podkształcić, nabrać rezonu i śmiałości. Ażeby się módz oryentować w polityce, bierze się Dziszewski do czytania gazet, ale tu znajduje trudności niepokonane. Owcześni sprawozdawcy polityczni w Galicyi, pisujący językiem pozszywanym z frazesów wyczytanych w dziennikach wiedeńskich, lubili się popisywać stylem górnym, naszpikowanym wyrazami cudzoziemskimi. Niejeden wykształcony mógł z wysiłkiem zaledwie pochwycić myśl dziennikarza utopioną w chaosie zdań, a cóż dopiero taki pan radca! Doskonałą jest scena, kiedy ociężały umysł Dziszewskiego poci się nadaremnie, by zrozumieć jakiś wstępny artykuł, który co do swej napuszoności i makaronizmów może współzawodniczyć ze sławną mową w „Monachomachii“ Krasickiego: „Na płytkim gruncie rozbujałych fluktów“... Oto ten świetny ustęp z gazety: „W chaotycznej komplikacyi efemerycznych faktów salwowanie ekwilibrium między potencyami okcydentalnemi dependuje pryncypalnie od insynuacyj pacyfikacyjnych, manifestowanych przez no-

tyfikacye konferencyjne *à propos* neutralności pawilonu...“

Gdzież to zrozumieć panu radcy, kiedy on, zachwycony pierwszem posiedzeniem rady miejskiej, a mianowicie mówką prezesa, nie umie z niej nic więcej powtórzyć nad kilkakrotne gromkie: „Panowie!...“

Samego posiedzenia rady nie przedstawił Bałucki na scenie; słyszymy o niem tylko z ust Dziszewskiego, który dobrodusznie przyznaje się, że podczas dyskusyi zdrzemnął się, a gdy przyszło do głosowania, wystąpił z negatywą względem tego kandydata na jakąś posadę, co zostać miał jego zięciem i wogóle względem wszystkiego, co było proponowane... a zrobił tak z tej przyczyny, że owego kandydata popierał burmistrz; burmistrzowi zaś miał z nakazu żony sprzeciwiać się we wszystkiem... W opowiadaniu tem pan radca charakteryzuje sam siebie wybornie.

Przeważnego atoli nacisku na działalność publiczną swego bohatera komedyopisarz nie położył. Sprawy domowe daleko znaczniejszą część utworu wypełniają. Najprzód romansik żony pana radcy ze Zdzisławem, który przez matkę chciał się dobrać do posagu córki, naiwnej, prostej, szczerej dzieweczki, zakochanej w Karolu, koledze Zdzisława. Romansik ten już się sprzykrzył karyerowiczowi i podtrzymywany jest jedynie usilnemi, a nawet natarczywemi zabiegami zalotnej Ewy. Potem intryga, wysnuta przez Zdzi-

sława, by Karola odsunąć. A wreszcie przerzucenie się łowcy posagowego ku śmiesznej, romansowej, karykaturalnie nakreślonej starej pannie Eufrozynie z powodu wieści, iż ona wielki los na loteryi wygrała. Wykradzenie starej panny jest zarazem karą dla Zdzisława; zawiódł się bowiem w nadziei otrzymania znacznej gotówki; Eufrozyna zbyła ów los komu innemu.

Zawikłanie, wywołane krzyżowaniem się przeciwnych sobie pragnień i planów, wytwarza ruch dosyć żywy na scenie, ożywiany konceptami i dwuznacznikami; ale przygłusza motyw zasadniczy i odciąga uwagę od tej strony nowej, z jakiej nam autor ukazał swego pana radcę.

I w dalszych utworach toż samo zauważyć można. W dwuaktowej komedyi „Polowanie na męża“ (1869) jest także pierwiastek polityczny, ale jeszcze bardziej przyciemniony czynnikami zupełnie prywatnej natury. Hrabia jakiś (nie wchodzący zresztą na scenę), chcąc zostać posłem, pragnie grzecznostkami pozyskać sobie wyborców; zwraca się i do byłego rzemieślnika, pana Walentego, nie umiejącego ani czytać, ani pisać, lecz puszącego się swojem bogactwem. Nie wyjaśnia autor, dlaczego hrabiemu chodziło i o tego kamienicznika, nie posiadającego, jak widać z komedyi, wielkiego miru wśród spółmieszczan, z powodu lekceważenia i pogardy im okazywanej, zwłaszcza zaś rzemieślnikom. Brak tego umotywowania szkodzi sztuce, czyni bowiem sytuacye naciąganemi. W interesie hrabiego bywa w domu

owego mieszczucha Leon, figura niewyraźna, do której zawraca oczy dobrze dojrzała córka Walentego, kochliwa, pretensyonalna, fałszywa, Aniela. Leon lekceważy ją, a dowiedziawszy się, że jego kolega, Karol, kocha się w niej z widzenia, przedstawia go za obywatela ziemskiego, co imponuje Anieli; gdy się jednak dowiaduje, że ten Karol jest wprawdzie wykształconym człowiekiem i dość zamożnym, ale szewcem — odpycha go, wołając: „Precz! fe, fe, smoła!“ Aniela zostaje na koszu, a jej ojciec wystawia się na śmieszność, gdy hrabia na szeroko otrąbioną ucztę do domu Walentego nie przybywa wcale, bo został już posłem obrany. Zawikłanie w komedyi wynika głównie z nieporozumienia pomiędzy Leonem, Karolem i Anielą, nieporozumienia błahego i mało uprawdopodobnionego. Sztuka, chociaż późniejsza od „Radców“, pod względem roboty artystycznej jest od nich słabszą. Jedynie tylko sylwetka babki, poczciwej, ale ograniczonej staruszki, mówiącej i działającej zawsze nie w porę, stanowi pewny świeży żywioł w tej krotochwili.

W „Pracowitych próżniakach“ (1871) pierwiastek polityczno-społeczny, na tak zwanej „aktualności“ oparty, istnieje także, ale w dozie nadzwyczaj drobnej. Chodziło tu autorowi o wyśmianie manii stowarzyszeń w Galicyi, których działalność kończyła się bardzo często na wybraniu prezesa, wiceprezesa, sekretarza, skarbnika, oraz na wyprawieniu kolacyjki. Typem

pracowitego próżniaka jest tu przedewszystkiem January Prezesowicz, zawsze niby zajęty gorliwie sprawami stowarzyszeń i spółek, ale właściwie pilnie tylko wietrzący, gdzie można znaleść dobre śniadanko, obiadek lub kolacyę. Drugim typem, dobrze wykonanym, jest doktór, udający, że nigdy nie ma chwilki czasu, gdyż go pacyenci sobie wyrywają, ale najczęściej widzialny w restauracyi, gdzie mu fundują lub gdzie zacietrzewiony gra w karty. Pomijając innych próżniaków rodzaju męskiego i żeńskiego (nowinkarz Saturnin, dewotka Zuzanna), wspomnieć należy o ich przeciwstawieniu w osobie literata Maurycego, proponującego założenie stowarzyszenia „pracy“ — bez kolacyjki.

Ta myśl satyryczna tonie jednak niemal wśród powodzi intryg, nadających dużo ruchu krotochwili, ale mało prawdopodobnych i odciągających uwagę od tematu głównego. Bankier, którego żona bawi w kąpielach, przyjeżdża tamże niby *incognito* za jakąś damą, wielce powabną, i zwierza się z tem hrabiemu Kolanko, ani się domyślając, że mówi o jego żonie; hrabia znowuż prosi bankiera, by w jego zastępstwie wręczył bukiet pewnej piękności, której łaskami się przechwala, nie wiedząc, że ta piękność jest właśnie żoną bankiera i t. p. Słowem, same nieporozumienia, zabawne i nieraz prawdziwie komiczne, ale w tonie farsy trzymane.

Po tej sztuce sporo lat upłynęło, zanim Bałucki nanowo pierwiastek polityczno-społeczny

do swych komedyj wprowadził. Stało się to najprzód w czteroaktowym utworze p. t. „Sąsiedzi“ (1881), poczytywanym pospolicie za najpoważniejszą, jeżeli nie najlepszą komedyę naszego autora. Są tu pewne przypomnienia z „Polowania na męża“, lubo scenerya odbywa się w zupełnie innej sferze. Doskonale tu zobrazowana została niechęć szlachty do panów za oczy, a uniżoność niemal służalcza — w oczy, zwłaszcza gdy hrabia ukłoni się grzecznie, przemówi słów parę, pytając o zdrowie żony i dzieci, zaprosi na śniadanie lub obiad. Wybornie odmalował autor interesowaną przyjaźń wśród braci szlachty, gotowej zawsze wyzyskiwać charaktery poczciwe i miękkie, ale nie skorej do pomocy. Mamy tu kilka żywych, prawdziwych, znamiennych postaci, z pomiędzy których najwydatniej się przedstawia poczciwy Radoszewski z Zajazdowa, hojnie podejmujący sąsiadów o każdej porze, gotów dla nich do wszelkich usług z czasu i grosza, z uszczerbkiem własnego gospodarstwa, trochę próżny, więc łatwo dający wmówić w siebie, że może się ubiegać o mandat do rady państwa. Pyszny jest, gdy ledwie doszukawszy wyschłego kałamarza, gotuje sobie mówkę do wyborców, przepisując efektowne frazesy ze starej jakiejś gazety w duchu demokratycznym i antysemickim; gdy piorunuje na wyzysk żydowski i zachęca do pozbycia się lichwiarzy właśnie w chwili, w której zmuszony jest żądać pożyczki od swego Moszka czy Icka.

Obok Radoszewskiego staje zupełnie inna osobistość: szczekacz, fałszywy przyjaciel, żarłok Gębaliński, co wiesza psy na panach, a pierwszy składa im czołobitność, co kochanego Radosia podmawia do starania się o mandat, spijając u niego dobre wino i jedząc, ile się zmieści, a pierwszy oddaje swój głos hrabiemu. Dalej idą takie figury, jak Tęgasiński, tchórz, zawojowany przez energiczną żonę, opowiadający komicznie, jak przerwał łańcuszek od zegarka o tyczkę, za co magnifika go zburczała, nakazując omijać wszelkie tyczki; jak Golski, procesowicz, nieprzyjaciel chłopów, i inni. Przeciwstawieni im zostali: zacny, rozumny obywatel Protasewicz i technik Adam Wilski.

Wartość tych ludzi okazuje się z ich postępowania. Gębasio i inni sąsiedzi przezeń zakrzyczani, nie chcą głosować na kandydata, popieranego przez Protasiewicza, więc wymyślają kandydaturę Radoszewskiego, ale gdy w okolicy pojawił się hrabia, który z woli stronnictwa zachowawczego miał się starać o godność poselską ze stron owych, gdy poodwiedzał szlachtę, gdy ją zaprosił na naradę, szlachta, wymyślająca przedtem na niego, jako na pyszałka i próżniaka, zjeżdża się do jego pałacu gromadnie, zapomina o Radoszewskim, zapomina o dniu jego imienin, bo właśnie na ten dzień przypadł obiad u hrabiego.

A tymczasem biedny Radoszewski, przygotowując wszystko na huczne przyjęcie sąsia-

dów, doczekał się przybycia... komornika, dla siebie całkiem niespodziewanie, gdyż papiery z pieczęciami urzędowemi składał na biurku nie czytając, bo nie miał czasu; w domu jego ciągłe były zjazdy, a prócz tego i napisanie mówki nie lada wysiłków wymagało. Pośpieszyli z pomocą: Protasewicz nielubiany przezeń, gdyż pijać nie zwykł, ciocia Petronela, chodząca w kubraku, paląca fajkę, gderząca i wymyślająca, ale z sercem złotem; wreszcie Wilski, który pokochał jego córkę Stasię i proponował spółkę celem eksploatowania lasu za pomocą suchej destylacyi drzewa. Owi serdeczni sąsiedzi doznali zasłużonego upokorzenia. W czasie obiadu hrabia, dostawszy telegram, by kandydował w innych stronach, przeprosił zebraną szlachtę i zaraz wyjechał.

Inną stronę szlacheckiej próżności, na tle stosunków austryacko-galicyjskich, wystawia nam trzyaktowa komedya p. t. „Ciężkie czasy“ (1889 r.), tylko mniej w szczegółach uprawdopodobniona niż „Sąsiedzi“ i bardziej ku karykaturze nachylona. Doskonały w niej jest akt I-szy, malujący nam towarzystwo szlacheckie, narzekające na zły stan interesów, na nieurodzaj, na lichwę, na pożyczki bankowe, ale dalekie od myśli oszczędzania, wyrzeczenia się zbytków, pochopne do złudzeń i opierania nadziei polepszenia na najbłahszych nawet podstawach. Jest tu Lechicki, z pozoru i w słowach zacny bardzo i rozsądny obywatel, ale w gruncie próżny i pły-

tki, łatwo dający się obałamucić frazesami swego syna Juliusza, niby to wykwalifikowanego agronoma, zamierzającego prowadzić rozległe spekulacye z powodu niemożności wytrzymania współzawodnictwa w produkcyi zboża, ale w rzeczywistości blagiera, letkiewicza, co marnuje grosz z trudem zdobyty na wykwintne napoje, na jazdę pierwszą klasą, na drogie cygara i t. d. Doskonałym jest obywatel Kwaskiewicz, opowiadający z humorem, jak dla uzyskania pożyczki bankowej musiał się zapożyczyć u żyda, jak przyjechawszy po odbiór pożyczki do Lwowa, wraz z żoną, tyle tylko przywiózł gotówki z powrotem, że nawet długu żydowskiego ową pożyczką nie spłaci i t. d. I on także wydaje się rozsądnym, zwłaszcza gdy się ironicznie odzywa o swym szepleniącym synku Geniu, nygusie i idyocie, uważanym za cudo przez matkę. Dobrym jest, choć trochę ogólnikowym, Rębajło, wyśmiewający „ankiety“, apostoł oszczędności, który opowiadaniem swojem, jak za każdym ciosem ekonomicznym zmniejszał skalę swego życia, oburza braci szlachtę, nazywającą go sknerą obrzydłym. Karykaturalną natomiast wydaje się już nawet w tym I-ym akcie rodzina Giętkowskich, roszcząca sobie pretensye do stanowiska arystokratycznego, śmieszna w ruchach, przesadna w słowach, nieznośna w sposobie postępowania.

Zebrali się ci obywatele w domu Lechickiego, by wysłuchać projektów Juliusza, ale zanim się

młody niby-agronom uporał ze wstępem, dostaje telegram, iż ma zjechać do Galicyi jego ekscelencya książę Tutafoni w celu nabycia dóbr ziemskich. Naturalnie obrady gospodarskie idą w kąt, a wszyscy (prócz Rębajły) myślą jedynie, jak przyjąć godnie jego ekscelencyą, boć przecie jego przyjazd do Galicyi nie jest bez kozery. „Jeżeli figura położona tak wysoko — mówi Giętkowski — zostająca w tak intymnych stosunkach ze sferami rządzącemi raczy się fatygować do nas, to po za tem musi się coś głębszego ukrywać. To nie jest bez znaczenia; to, panowie, jest fakt niezmiernej doniosłości, bo widocznie stąd chce się zbliżyć do nas, poznać nas lepiej“. Zawiązuje się tedy na poczekaniu komitet celem obmyślenia sposobu przyjęcia Tutafoniego, gorące dyskusye powstają, czy ma szlachta wystąpić w kontuszach, czy frakach i w jakim porządku mają następować owacye.

Na pytanie Rębajły, co zrobił ów książę, że go obywatele chcą tak honorować, odpowiada jeden ze szlachty (Bajkowski): „Co zrobił? Co zrobił? Cóż to zaraz ma nam co zrobić za to? Cóż to my żydzi, żeby zaraz geszefta robić?“ — a inni przebąkują o dyplomacyi, o tem, że jeżeli ekscelencyę będziemy mieli za sobą, „to będziemy mieli wszystko“ i t. p. Jednem słowem, ekscelencya w mniemaniu szlachty staje się lekarstwem na ciężkie czasy. Wszyscy kontenci, wszyscy zapominają o swej biedzie, zaciągają długi, byle się pokazać, sprawić powóz, jedwa-

bne suknie, kosztowności, bo, jak mówi Bajkowski: „Jeżeli ekscelencya trudzi się tyle mil do nas, to nasz psi obowiązek przyjąć go jak należy i dać mu poznać nasz kraj“. Napróżno Rębajło robi słuszną uwagę: „Ależ łaskawco dobrodzieju, jeżeli wam idzie o to, żeby poznał nasz kraj, to należałoby chyba w łachmanach i dziurawych butach stanąć przed jego ekscelencyą; bo to byłby dopiero rzeczywisty obraz naszego kraju“. Nikt go słuchać nie myśli: każdy chce się jaknajwspanialej przedstawić księciu i wyrazić mu swoje bezgraniczne poświęcenie, tak, że słowa pełne uniżoności, które wypowiadają obywatele w oczekiwaniu jego ekscelencyi, wywołują na usta Rębajły gorzki sarkazm: gdybym nie wiedział, że to szlachta, powiedziałbym, że to fagasy.

Obraz oczekiwania jego ekscelencyi w akcie II-im jest komiczny, ale w sposób przeważnie karykaturalny, tembardziej, że autor użył zbyt rażącego kontrastu, sprowadzając do dworku szlacheckiego kokotkę Natalię z Wiednia, dawną kochankę Juliusza. Nie zajeżdża ona od frontu, ale każe stanąć powozowi przy furtce ogrodowej i niepostrzeżona przez nikogo (jakby w zmowie była z autorem komedyi), przybywa do pokoju, w którym zastaje tylko swego ekswielbiciela. Usiłuje ją on ukryć — i stąd wywiązują się zabawne kolizye i zabawniejsze jeszcze domysły, przez Giętkowskiego wysnute, że ekscelencya przybył, lecz chce pozostać *in-*

cognito. Szturm szlachty, która dopiero co robiła nie tyle sobie, ile Lechickim, wyrzuty za poniesione wydatki i wystawienie się na śmieszność, szturm zawzięty do drzwi, po za którymi domyśla się ekscelencyi, jest kulminacyjnym punktem satyry w akcie III-im, śmiesznym bezwątpienia, ale nieprawdopodobnym. Gdy dla oszczędzenia wstydu Juliuszowi, siostra jego w porozumieniu ze swym narzeczonym, wypuścili Natalkę innem wyjściem, zaspokoiwszy jej pretensye, — niepoprawni politykowcy wytrwali w mniemaniu, że ekscelencya był, tylko ze względów dyplomatycznych ukazać się nie raczył, lubo już poprzednio nowy telegram objaśnił, że książę znalazłszy dobra w Styryi, nie myślał się wcale do Galicyi fatygować.

II.

Po za wymienionymi tu utworami Bałuckiego nie znam innych, gdzieby pierwiastek polityczny wchodził choć w drobnej mierze do tematu komedyi: co najwyżej zdarzają się tylko słowne aluzye; jest atoli jeszcze grupa sztuk, szczupła zresztą liczebnie, w których bieżące zagadnienia społeczne są roztrząsane.

Najwcześniejszą w tej grupie jest trzyaktowa komedya, premiowana na konkursie krakowskim

r. 1873, p. t. „Emancypowane“. Powstała ona w czasie, gdy sprawa wyższego wykształcenia i szerszej działalności kobiet była bardzo gorliwie rozbieraną w teoryi, a poczęści i rozwiązywaną w sposób praktyczny. Roiło się wtedy od artykułów, broszur, książek i odczytów w tej kwestyi. Bałucki nie był przeciwnikiem podniesienia skali wykształcenia kobiecego, ale nie należał również do gorących zwolenników tegoż; a co do emancypacyi obyczajowej oraz fałszywych apetytów do wiedzy, wynikających z podrażnionej próżności, z zadraśniętej miłości własnej, z namowy i t. p. był ich stanowczym wrogiem. Śmieszne, lub nawet zdrożne strony takiego kierunku myślenia i postępowania wydrwiwał on zawsze. W „Emancypowanych“ mamy właściwie dwie tylko przedstawicielki, nie idei, ale mody emancypacyjnej. Jedną z nich, nakreśloną trochę karykaturalnie, jest pani Adelaida Frazesowiczowa, matka chłopca kilkunastoletniego i córki na wydaniu. Nie wiadomo, skąd jej przyszło na myśl zajmowanie się sprawą wyzwolenia kobiet; ale raz tą myślą się przejąwszy, zaniedbuje gospodarstwo i wychowanie własnych dzieci. Przygotowuje odczyt o wyższem wykształceniu kobiet, więc nie ma czasu wysłuchać nauczyciela domowego, nie mogącego sobie dać rady z Kamilkiem urwisem, mającym już stosunki z aktorkami i upijającym się na kolacyjkach. Występuje ona przeciw przesądom wszelkiego rodzaju, broni małżeństw z czystej

miłości zawieranych, ale nie chce słyszeć nawet o skłonności swej córki i chce ją gwałtem wydać za starego, wyniszczonego lowelasa, p. Januarego; a gdy jej Stasia przypomina maksymy wygłoszone przez nią na odczycie, odpowiada jej bez ogródki, że to, co się mówi wobec ogółu, wcale nie obowiązuje tam, gdzie idzie o los najbliższych osób. Jest próżna, zarozumiała i zazdrosna; gdy jakaś inna kobieta zapowiedziała swój odczyt o emancypacyi, nie przebiera w słowach dla nacechowania głupoty prelegentki i cieszy się z dwuznacznej notatki dziennikarskiej, gdy jej napomknięto, że to o jej spółzawodniczce tam mowa.

Frazesami Adelaidy dała się porwać młoda, przystojna, energiczna, postrzelona trochę, ale rozsądna skądinąd jej siostrzenica, Jadwiga, która poróżniwszy się ze swym narzeczonym, wybiera się na uniwersytet; ale gdy się przekonywa, że jej ciotka inaczej mówi, a inaczej robi, gdy widzi, jak Adelaida gromi służącą, która chciwie nauk jej o równości ludzi się nasłuchawszy, chce je zastosować w życiu; gdy wreszcie spostrzega, jaki chaos zapanował w domu Adelaidy, odkąd ta szerzeniem zasad emancypacyi się zajęła: porzuca myśl wyjazdu i godzi się z narzeczonym. Zamieszanie, wprowadzone w rodzinie przez zachcianki pani domu, kończy się wraz z wyrzeczeniem się ich przez nią.

Toż samo stanowisko w kwestyi emancypacyi zachował Bałucki i po latach dwudziestu

kilku, kiedy nakreślił postać panny Flory w „Sprawie kobiet“ (1896 r.), chcącej najzupełniejszego równouprawnienia niewiast i zupełnego ich zrównania z mężczyznami. Tylko tutaj silniej jeszcze, aniżeli poprzednio, nałożył farby i ośmieszył przedstawicielkę równouprawnienia, każąc jej napróżno kokietować rubasznego, zbałamuconego chłopa Skwarka. I w scenach epizodycznych w innych komedyach, np. w „Niewolnicach z Pipidówki“, reprezentantki feminizmu ze śmiesznej jedynie strony są przedstawione. Niewątpliwie to, co Bałucki ośmieszył w ruchu kobiecym: pusta frazeologia, zaniedbanie obowiązków dla mrzonek, niedorzeczne przyswajanie form w dyskusyach, pompatyczność, zarozumiałość, próżność, — zasługiwało na ośmieszenie; lecz nie należało także zapominać o istotnych, realnych powodach ruchu, jak o poważnych i rozumnych jego przedstawicielkach, a tymczasem Bałucki w całej swojej komedyopisarskiej twórczości zdobył się na jedną tylko dodatnią sylwetkę Maryi Ciepiszewskiej (w komedyi „Gęsi i gąski“), panny wykształconej, postępowej, spragnionej życia samodzielnego.

Oprócz sprawy emancypacyi, obrobił Bałucki w jednej z komedyj kwestyę, która swojego czasu dużo piór zatrudniała i żywe wśród inteligencyi ogółu budziła zajęcie. Była to kwestya poetów i techników; marzycielstwa i działalności praktycznej. Nie chodziło wcale o jakieś rzucenie przekleństwa na poezyę prawdziwą, ale

o rozwianie fałszywego nimbu, jakim się lubili otaczać „wieszczowie", rozpaczający frazesami Słowackiego, Musseta, lub drwiący krwawo sarkazmem Heinego: w głębi zaś duszy tak pospolici zjadacze chleba, jak i ci, przeciwko którym piorunowali. Jeden z takich okazów trafnie i z miarą artystyczną odtworzył nasz komedyopisarz w sztuce 3-aktowej p. t. „Po śmierci cioci", nie mającej zresztą pod względem układu wartości osobliwej.

Kapitalista Poczciwski, sknera, samolub, obłudnik, ma córkę dobrą, ładną, wrażliwą, Zosię, która się zakochała w poecie Juliuszu, rumianym i trapiącym się tą swoją czerwonością, która z grobowymi jego pomysłami przykro kontrastowała. Jest to człowiek lubiący dramatyzować swe życie, przejmujący się swą rolą, wierzący chwilowo w to, co głosi, rozpatrujący wszystko z tego punktu, czy się to nie przyda jako scena do poematu. Znany jest trochę w świecie literackim, bo niedawno wydrukował tomik poezyj. Lubi deklamować swoje utwory; od jednego z nich, wypowiedzianego patetycznie wobec Zosi, rozpoczyna się komedya:

Wściekle w górze wyją burze,
    Dziki huczy grom;
Za to w dole... kolce... bole
    I powszedni srom.
Grom płomienny, wir bezdenny
    Pierś hartuje w stal;
Ból codzienny i byt senny
    Nędzny wodzi żal.

Górne szlaki znają ptaki,
Zna je każdy lot;
Płazy, gady i kwiat blady
Nie wychodzą z błot.
Łza z powicia w koniec życia
Strzeże naszych dróg;
W dole nizko, błotno, ślizko
W górze dzień i — Bóg!

Zosia, słuchając takich poezyj wraz z odpowiedniemi objaśnieniami samego twórcy, była w uniesieniu; marzenie wypełniało jej duszę. Ojciec nie ma nic przeciw małżeństwu córki z poetą; ostrzega tylko Zosię, że posagu nie da; lecz ta, przeniknięta wzniosłemi myślami poety, nie wątpi ani na chwilę o bezinteresowności Juliusza. W tem się zasadniczo myli, gdyż poeta jest wzniosłym tylko w wierszach; w życiu goni za wygodą, a więc i za dobrym posagiem. Nie zbyt dawno przed poznaniem Zosi wyznawał gorąco swą miłość Sabinie, ale zwąchawszy, że panna bez posagu, czmychnął czemprędzej i wprowadzony do domu Poczciwskiego przez swego kolegę, Karola, inżyniera, który był prawie po słowie z Zosią, zaczął przed nią tęż samą odgrywać komedyę. Wtem Sabina, która wyszła za mąż i otrzymała wielki spadek po ciotce, zjeżdża do Poczciwskich, zwierza się Zosi i ze swego bogactwa i ze swego zamęścia, ale wymaga od niej, ażeby fakt jej małżeństwa został przed wszystkimi w tajemnicy, jakby przewidując, że Poczciwski zacznie palić do niej koperczaki. Sama zaś ukrywa przed Zosią, że Juliusz w niej się

kochał i jej ofiarował ten sam wiersz, który teraz dał Zosi; a robi to dlatego, żeby tem skuteczniej wyleczyć ją z fałszywego wyobrażenia o poecie. Dziwnem jest, że Juliusz nie lęka się jakoś wykrycia swojej tajemnicy; mniej dziwnem, że dowiedziawszy się o majątku Sabiny, do niej ponownie zwraca swe afekty. Upokorzenie Poczciwskiego i Juliusza kończy komedyę; Zosia rychło się leczy ze swej miłości i oddaje rękę Karolowi.

Juliusz i Karol — to owe dwa przeciwieństwa z czasów walki pozytywistycznej. Byli to koledzy. Po dość długiem niewidzeniu spotykają się w domu Poczciwskiego. Karol, widząc rumianą twarz poety, cieszy się, że go zastaje w zdrowiu, gdyż po przeczytaniu tomiku jego poezyj, sądził, że go spotkało jakieś wielkie nieszczęście. „No, nie bardzo — powiada — przyznam ci się, przepadam za wierszami, ale że to twoje, więc kupiłem. Aż mi włosy stanęły na głowie, jakem je przeczytał. Na każdej stronicy tylko rozpacze, łzy, ból, cierpienie. Myślałem na seryo, że ci się co złego stało. Tymczasem, dzięki Bogu, nia wyglądasz wcale na cierpiącego". Na pytanie co do Zosi, Juliusz pragnie zrazu zwlec rozmowę i przybiera minę tajemniczą, a gdy rzecz się wydała, tłómaczy się niezwalczoną namiętnością. Karol zestawia tę jego nową miłość z miłostkami do różnych panienek; Juliusz wybucha: „Jakież porównanie może być między nią a tamtemi! Miłość dla niej (Zosi), to uczucie

podniosłe, idealne, święte... jedyne; — no, a tamte to zwyczajna namiętność, prosta zabawka. Czytaj życiorysy sławnych ludzi, a przekonasz się, że najwięksi geniusze miewali podobne słabości. Owszem, im geniusz był większy, tem silniejsze były jego namiętności. Ale co tobie gadać o tem... ty nie pojmiesz tej potrzeby zmysłowych wrażeń i uciech człowieka fantazyi — artysty. Grecy rozumieli to dobrze, ale bo też to był naród nawskróś poetyczny. Ich mędrcy i wodzowie pomimo miłości pełnej szacunku dla żon... szaleli u nóg takiej Aspazyi, Lais. To był wiek prawdziwej poezyi!" Na sarkastyczną uwagę Karola, że „wy, panowie poeci, nie należycie do zwyczajnych ludzi, wy macie osobny kodeks moralności", Juliusz odpowiada stwierdzającym to czynem, gdyż z powodu Zosi nie chce się bić z Karolem, bo śmierć poety byłaby stratą dla ludzkości. „Jeśli ty zginiesz — powiada mu wyniośle — kto inny weźmie cyrkiel i zajmie twoje miejsce, i świat żadnej nie dojrzy różnicy; tymczasem my mamy posłannictwo; zbrodnią byłoby z naszej strony narażać na strzał pierwszego lepszego człowieka życie, które nie do nas, ale do ludzkości, do przyszłości należy"... Karol nie potrzebował odpowiadać na te przechwałki; postępowanie Juliusza dostatecznie określiło wartość jego charakteru.

„Komedye z oświatą" to dość zabawna satyra wymierzona przeciwko udawaniu ze strony

arystokracyi zajęcia się wykształceniem ludu, w celach jedynie partyjnych.

III.

Wszystkie inne komedye Bałuckiego można zaliczyć do kategoryi obrazów i obrazków obyczajowych, ośmieszających pewne słabości i słabostki ogólno-ludzkie, we wszystkich czasach i u wszystkich narodów przejawiające się z mniejszą lub większą siłą. Próżność w najrozmaitszych postaciach, chęć życia nad stan i wkręcenia się w sfery arystokratyczne, zarozumiałość, próżniactwo, marnotrawstwo, lekkomyślne szafowanie uczuciem, interesowność, zawiść, śmieszności starokawalerskie, strojenie się za pożyczane pieniądze, wyzyskiwanie cudzej dobroci i t. p. — oto zwykłe temata tak licznych i tak wesołych sztuk Bałuckiego. Szczegółowo rozbierać ich niema potrzeby; wskazanie pomysłów, zaznaczenie świeższych trochę osobistości, a następnie ogólna charakterystyka psychologii i artyzmu autora wystarczą. Postaram się zachować porządek chronologiczny.

Więc najprzód „Pozłacana młodzież“ (w 4 aktach, 1876). Syn dorobkiewicza Służkowskiego, Artur, wydając dużo pieniędzy, już to nadsyłanych przez ojca, już to branych od żydów na fałszowane weksle, pozyskuje sobie mniemaną

przyjaźń młodzieży próżniaczej i żywi sztucznie przez pieczeniarza Funia rozbudzoną nadzieję, że pozyska rękę hrabiny Idy, która niby to rozwieść się ma ze swoim mężem. Stary Służkowski przybywa do miasta; z początku jest oburzony, potem daje się porwać uczuciu próżności i pomimo przestróg adwokata, Jana Szczerby, trwa w zaślepieniu swojem póty, póki Artur nie dostał surowej nauczki w salonie hrabiny. Córka Służkowskiego, Helena, wcześniej się poznaje na złudności nadziei wyjścia za mąż za hr. Alfreda i oddaje rękę Janowi. Śmieszna ciocia Hortensya, która ją najbardziej pchała w kierunku życia nad stan, równie jak Artur, ośmieszona dotkliwie.

„Krewniaki“ (w 4 aktach, 1879) przedstawiają najazd dalekich powinowatych na dom człowieka, który świeżo zostawszy wybrany na dyrektora banku, wziął sobie za zasadę wyrugowanie nepotyzmu z instytucyi. Tymczasem zjeżdżają się: Aniela Dumska, pysząca się z rodu, paląca papierosy moralizatorka, która chciałaby otrzymać posadę dla swego synalka Napcia, łobuza, fałszującego weksle; Kajetan Tarapatkiewicz, zbankrutowany szlachcic, gadający dużo i głośno, z niemniej wymowną żoną Bibisią i krzykliwymi robaczkami, pragnący również posady, bo szlachcic wszystko potrafi. Robią piekło z domu dyrektora, przy pomocy jeszcze jednej krewniaczki, Katarzyny, mieszkającej stale u Lubowiczów, zgryźliwej, wymagającej a uda-

jącej ofiarę. Regina, żona Lubowicza, cicha, dobra, serdeczna, wstawia się do męża za jego krewniakami; ci odwdzięczają się jej za to rzuceniem na nią podejrzenia, jakoby miała romans z Adolfem Mirowskim, który znał ją dawniej i kocha jej siostrę, ładną, sympatyczną Andzię. Starając się o posadę w banku, nie chce używać protekcyi i prosi narzeczoną, by zarówno jego starania, jak i bytność w domu dyrektora, zatrzymała przez dni kilka w tajemnicy przed siostrą. Naturalnie, sprawa się wyjaśnia i krewniacy upokorzeni rozjeżdżają się. W domu Lubowiczów nastaje spokój.

W „Grubych rybach“ (w 3 aktach, 1881) wyszydzona została dowcipnie i zręcznie zarozumiałość starych kawalerów, którym się wydaje, że na nich czyhają panny, ponieważ liczą na dobry byt i wygody. Wistowski, kapitalista, ma tej zarozumiałości najwięcej i stara się nią przejąć radcę sądu Pagatowicza, niezgrabnego i nieśmiałego, a skarżącego się na gniecenie w żołądku. Dwie pensyonarki, sprytne i pomysłowe, wyzyskują te śmieszności; jedna, żeby wyjść za mąż za bratanka kapitalisty, a druga, żeby za pośrednictwem Pagatowicza ułagodzić gniewliwego ojca i dostać pieniędzy na suknię jedwabną. Doskonała tu jest para zacnych, kochających się, ale zlekka swarzących się staruszków Ciaputkiewiczów, dziadków Wandy.

„Dom otwarty“ (w 3 aktach, 1883), to wielce ożywiony i urozmaicony obraz kłopotów, nie-

przyjemności i obmów, z jakiemi połączone bywa w małych, a nieraz i w większych miastach, wydanie wieczoru tańcującego, na którym zawiści, rywalizacye, intrygi mają pole do popisu. Młode małżeżstwo, namówione przez Pulcherye Wicherkowską, a po części przez wuja Telesfora, postanawia wydać zabawę taneczną, otworzyć dom. Ponieważ nie mają dosyć znajomej młodzieży, proszą o pomoc głośnego w mieście wodzireja, Alfonsa Fikalskiego, traktującego swój zawód całkiem na seryo, by się zajął dostarczeniem zdrowych nóg, chętnych do pląsów. Ale że to karnawał, trudno wybierać; zgromadziło się grono wcale zaletami towarzyskiemi nie odznaczające się — stąd szereg przykrości dla gospodarsswa, a szczególniej dla wuja Telesfora. Prócz Fikalskiego, który został wybornie w nicości swej umysłowej i zarozumiałości przedstawiony, niezłą jest figurą Wicherkowski, łudzący się. że wynalazł wyborny system kontrolowania czynności swej żony, która pomimo tego systemu oszukuje go najbezpieczniej.

W „Gęsiach i gąskach“ (w 5 aktach, 1884) mamy wzmocnioną, czy raczej jaskrawszemi barwami nałożoną postać ciotki z „Pozłacanej młodzieży“. Nazywa się ona tutaj ciocią Belcią i zakłóca spokój domowy poczciwego dworku szlacheckiego Kłopotkiewiczów. Obałamucona przez nią Joasia, mająca już z natury pewną skłonność do materyalistycznego pojmowania życia, nie ginie przecież, owszem pod wpływem

Maryi Ciepiszewskiej i zakochanego w niej Hulatyńskiego, przebywa pomyślnie smutne przesilenie. Do figur nowych w tej 5-aktowej komedyi, zaliczyć można prócz Maryi, dość w cieniu zresztą będącej, doktora Figurkowskiego, zaślepionego w swej żonie, i dla zadośćuczynienia jej kaprysom, w pogoni za groszem szukającego klienteli w sposób poniżający.

„Piękna żonka“ (w 4 aktach, 1886) w mniej jaskrawy sposób przedstawia stosunek młodego doktora do świeżo zaślubionej żony Julii, dla której jej rodzice Chwaliszewscy (nowe w komedyi naszej figury) mają kult bezwzględny, popychając ją na ślizką drogę tryumfów salonowych. Dla piękności i ładnego głosu zapraszana na rauty, koncerty, wybierana do żywych obrazów, Julia domem wcale się nie zajmuje, obojętnieje dla męża, żyje całkowicie na zewnątrz. Małżonek, nie mający jeszcze praktyki lekarskiej, wydaje resztki posiadanego funduszu, by zadośćuczynić zachciankom pięknej żonki; kochając ją, wybacza jej zaniedbanie, obojętność, znosi cierpliwie tyranią jej rodziców. Dopiero wuj jego, energiczny, a rubaszny Rembaliński, dopomaga mu do wyzwolenia się z tych pęt, co się stawały coraz przykrzejszemi, zwłaszcza gdy się Julia przekonała, iż Ekscelencya, który obiecał kształcić ją w śpiewie osobiście, miał wcale inne, a ubliżające jej zamiary. Doskonale komicznemi są sceny przygotowań robionych przez Chwaliszewskich dla przyjęcia hrabiny,

która nie przyjeżdża. W miniaturze przypominają się przygotowania na przyjęcie ekscelencyi w „Ciężkich czasach“.

W „Nowym dzienniku“ (w 3 aktach, 1888) występuje urażona miłość własna i fantazya szlachecka gotowa na wszystko, byleby na swojem postawić. Obywatel ziemski Rzepkowski, rozgniewany na radę powiatową, że go nie wybrała na delegata drogowego, jedzie do miasta, by założyć nową gazetę polityczną, w którejby mógł ulżyć swemu sercu, wylewając żółć na spółpowietników. Projektów ma mnóstwo; wszak pisywał listy do Napoleona, a teraz oto wygotował siarczystą filipikę przeciw Bismarckowi; co innego jednak tak sobie poufnie w liście wykładać swe myśli a co innego w druku; potrzebuje więc jakiegoś zdolnego dziennikarza; znajduje go bez trudu; jest to literat z pod ciemnej gwiazdy, reporter wypchany gotowymi frazesami: Rozpędowski, umiejący odrazu zaimponować prostemu szlagonowi. Wmawia w niego, że należy zająć w dziennikarstwie pozycyę jeszcze wolną, a taką jest obrona praw ludu przeciwko uroszczeniom szlachty i mieszczaństwa. Poczciwy Rzepkowski, pogardzający chłopstwem, zgadza się jednak zostać w gazecie jego orędownikiem, nie wyrzekając się naturalnie w duszy swoich wstrętów. Obok Rozpędowskiego poznajemy jeszcze Filusińskiego, literata do wszystkiego, samochwała i zarozumialca; dalej pseudouczonego Nurkiewicza, któremu idzie przede-

wszystkiem o zaliczkę — i tym podobne figury' wzajem się nienawidzące, skaczące nawet sobie do oczu, ale zaraz potem wracające do dobrej komitywy. Znamiennemi są słowa, jakiemi przemówił Nurkiewicz do Filusińskiego, którego na krótko przedtem łotrem nazwał: „Dobrze, trąćmy się. Choć brałeś szweiggeldy, ale jesteś dobry chłop, jesteś uczciwy chłop, co się zowie... Panowie, zdrowie naszego kochanego, sympatycznego Filusińskiego, niech nam żyje!"

Byłby szlachcic zatopił w tem bagnie dziennikarskiem dobrą część majątku swego, gdyby w porę nie przyszła wiadomość, że go obrano marszałkiem powiatowym! Na tę wieść, przechodzącą jego marzenia, Rzepkowski wyrzuca z serca gniewy, znowu kocha braci szlachtę, a przy pomocy sprytnego Stefana, który pod wpływem miłości przetworzył się z łobuza na porządnego młodzieńca, pozbywa się dosyć gładko swoich niedoszłych spółpracowników.

Komedya ta mogłaby należeć do grupy komedyj społecznych, gdyby bardziej seryo była traktowana, gdyby dziennikarstwa nie reprezentował tu śmietnik moralny.

„Klub kawalerów" (w 3 aktach, 1891) jest wesołą i zabawną krotochwilą, przedstawiającą nikłość postanowień męskich wobec wdzięków, a jeszcze bardziej kokieteryi niewieściej. Jadwiga Ochotnicka, zręczna, dowcipna, obrotna kobieta, opuszczona przez męża Piorunowicza dla błahych powodów (lampa paląca się w nocy,

zapałki nie na miejscu), dowiedziawszy się, że wszedł jako członek do klubu kawalerów, którzy nigdy żenić się nie mieli, odważnie wdziera się do siedziby tego klubu w restauracyi i umiejętnie pokierowaną zalotnością, wszystkich klubowców pociąga za sobą do któregoś z miejsc kąpielowych i doprowadza męża do błagania o przebaczenie.

„Flirt“ (w 4 aktach 1892) odznaczony został i nagrodzony na konkursie warszawskim. Pierwszą, rzucającą się odrazu w oczy zaletą tej komedyi jest żywy ruch, jaki wywołuje na scenie. Naumyślnie ruchu tego nie nazywam akcyą dramatyczną, gdyż działanie we właściwem znaczeniu wyrazu jest w tej sztuce za szczupłe, skupia się prawie wyłącznie w akcie trzecim, a w poprzednich dwu prawie na tym samym pozostaje stopniu, nie rozwijając się i nie natężając. Ale ruch natomiast wypełnia scenę całkowicie; nie ma tu tych długich rozmów i opowiadań, które zazwyczaj tak przeciążają nasze i nie-nasze komedye, dyalog jest żywy, a jeśli nie posuwa akcyi, to daje nam poznać coraz lepiej osoby w nią wplątane; obfituje w pomysły szczęśliwe, choć nie zawsze w wytwornym smaku; nudnego moralizowania nigdzie niema, a jednakże sztuka nie jest bez morału i to morału tak przedstawionego, że wśród publiczności wywołał żywsze oklaski niż dowcipy i kalambury.

Stała się tu rzecz na pozór dziwna, ale psychologicznie dająca się dobrze wyjaśnić. Wpro-

wadzenie pierwiastku dramatycznego do komedyi, która dotyka zblizka granic krotochwili, wydawaćby się mogło z teoretycznego punktu widzenia czemś odskakującem, czemś dysharmonijnem. Wyprowadzić ofiarę flirtu na scenę z trucizną i rewolwerem w ręku dla pomszczenia zawodów sercowych, dla ukarania lekkomyślnej kobiety, co pociągała ku sobie, nie myśląc o spełnieniu obietnic, dawanych wzrokiem i słowem — trochę to było ryzykownie. Ale jeśli pomyślimy, że sztuka dawać ma karm nietylko dla rozumu i fantazyi, lecz i dla uczucia, to przyjdziemy do przekonania, że autor znał sprężyny umysłowe słuchaczów i umiał je w czasie właściwym nacisnąć. Publiczność nasza lubi żarty i śmiech, nie gardzi też dwuznacznikami w mowie, czy sytuacyi, bawi ją to i rozrywa; obok tego atoli ma czujny zmysł moralny i serce wrażliwe. Gdy się nasłuchała już przez 2 akty mnóstwa zdań lekkomyślnych, gdy napatrzyła się na liczne objawy manii flirtowania, rada była posłyszeć słowa z głębi serca płynące, poczuciem moralnem podyktowane, a osobistą krzywdą zaostrzone. Było to dla niej jakby ulgą moralną, jakby zadosyćuczynieniem za te chwile lekkiego zapatrywania się i postępowania, którem ze śmiechem, więc z pewnym spółudziałem się przypatrywała. Gdyby to były morały wypowiedziane tylko, a nie wcielone w akcyę, nie ogrzane głębszem, serdeczniejszem uczuciem, przeminęłyby bez wrażenia, tak jak szyderskie

aforyzmy literata, zbierającego wzorki na wystawie w akcie II-gim.

Wtórą zaletą „Flirtu“, to względna świeżość pomysłu. Wprawdzie to, co dziś nazywamy flirtem, istniało chyba od wieków, zwało się tylko inaczej: galanteryą, „asaperdami“, zalotami, podkochiwaniem się itp., ale bądź co bądź formy tego objawu uległy zmianie o tyle, iż w konwencyonalnym świecie nietylko nie uważa się za rzecz zdrożną mówić o flircie, ale nawet stało się to niemal modą, jako stosunkowo najmniej nudny sposób przepędzania czasu w „towarzystwie“. Brak zajęcia, albo niechęć do zatrudnień, wyziębienie uczuć rodzinnych, powszedniość lub czczość stosunków światowych, próżność—prowadzą do szukania podrażnień z uczuciem, do chwilowego rozpłomieniania się, ażeby życiu swemu dodać nieco interesu, lub się pochwalić podbojami serc, czy też przynajmniej wyobraźni, w granicach, przez kodeks towarzyski zakreślonych. Wytwarza to całkiem nowe, a istotnie komiczne sytuacye. Zapewne, gdyby który małżonek prosił swego przyjaciela, aby mu rozkochał żonę, uważałoby się to ze objaw zepsucia, lecz gdy prosi go, żeby z nią poflirtował, to się poczytuje za żart tylko zabawny, który może dziwić z początku, ale z którym oswoić się nie trudno. Wszak w świecie kłamstw konwencyonalnych idzie częstokroć o wyraz tylko.

Autor „Flirtu“ pochwycił właśnie te objawy nowomodnej zabawki salonowej i przedstawił

ją zarówno ze śmiesznej jak i z poważnej strony, zarówno wśród mężczyzn, jak wśród kobiet. Nie może tu być oczywiście mowy o jakichś całkiem nowych charakterach, ale tylko o ich modyfikacyach, wynikłych wskutek świeżych form przejawienia się uczuć i stosunków. Znajdziemy więc tu, jak gdziendziej, zwykłe kokietki, zwykłych letkiewiczów w mniejszym lub większym stopniu rozwinięcia tych właściwości, lecz zarówno jedni, jak i drudzy, mają tę lub ową drobną cechę, co ich od znanych na scenie figur odróżnia, zabarwiając je najświeższą aktualnością. A to dla komedyi, zwłaszcza niższego rzędu, najzupełniej wystarcza. Tak np. pani Żabska, kobieta dojrzała, matka dorosłej córki, którą wciąż jeszcze ubiera w krótkie sukienki, chcąc sama błyszczeć i podobać się w towarzystwie, byłaby powtórzeniem tylko figur tego rodzaju w belletrystyce, gdyby nie pewna metodyczność, jaką wkłada w swoje flirtowanie. Z temperamentu chłodna i powolna, mogłaby właściwie myśleć o strojach i ich prezentowaniu na balach. Modny atoli flirt pobudza ją do prób w tym kierunku. Zna ona jego teoryę i pragnie ją stosować systematycznie z rozłożeniem na rozmaite fazy i stopnie; rozumuje ona i planuje całkiem spokojnie, a że sprytu nie posiada, więc biorąc usłużność kuzynka, starającego się pocichu o jej córkę, za objaw zajęcia się sobą, naraża się na śmieszność w szczupłem kółku domowem i ta śmieszność dostateczną dla niej jest karą.

Podobnież z p. Flirtowskim. I on również ma temperament dość spokojny, czułości żony trochę mu się sprzykrzyły, radby się po staremu polampartować, ażeby potem wrócić ze skruchą do ogniska domowego. Wpada w kółko flirtujących, nie mając do tego sposobu zabawy przygotowania należytego, daje się pociągnąć przez kobietę, w sztuce tej wprawną, lecz zamiast przyjemności, samych doświadcza niewygód, zmuszony wystawać przez parę godzin na mrozie, przez co nabywa kataru, który mu wcale nie osładza chwil oczekiwania na schadzkę. Schadzka ta nie dochodzi do skutku, bo się F. dowiaduje, że jego żona ma właśnie w tej samej porze tajemną konferencyę (zresztą całkiem niewinną, o czem on nie wie) z przyjacielem, którego prosił sam o poflirtowanie z nią...

Prócz osób wymienionych, jest jeszcze zdechlaczek salonowy, lubieżnie cmoktający w ręce pań i impertynecko w nie się wpatrujący przez szkiełka; zachowaniem się swojem i przygodami nie mało się on przyczynia do wywoływania śmiechu.

Prócz poważnych osobistości, które albo flirt krytykują, albo go biorą seryo, jest trzy: podstarzały mąż p. Żabskiej, który jej sprawia niespodziankę wydaniem córki za mąż, epizodycznie wprowadzony dziennikarz i dramatyczna ofiara flirtu Murski, który ową scenę uczuciową w akcie III-cim ze skutkiem odgrywa.

Szczęśliwym pomysłem było wprowadzenie

dzieci, które na los swej matki potężnie wpływają, ratując od śmierci; wzruszony bowiem ich widokiem Murski, pozostawia ją dla nich przy życiu.

W „Bajkach“ (3 akty w 4 odsłonach, 1894) rozwinął Bałucki, niezbyt szczęśliwie, co prawda, wpływ plotek na życie i losy osób niemi dotkniętych. Natalia Wścibińska, zapewniająca wszystkich głośno, że w niczyje życie nie wgląda i o nikim bajek nie rozgłasza, zakłóca spokój trzech rodzin puszczeniem pod sekretem w obieg kilku wiadomości, wysnutych prawie z niczego, a podkopujących już to zaufanie ludzi, już to dobre imię. Okoliczności, wśród których się to dzieje, nie są tak ułożone, iżby słuchacz i widz mógł na seryo uwierzyć w możność smutnych, a nawet srodze bolesnych zawikłań; ludzie tu zanadto są łatwowierni i zanadto się powodują pierwszem lepszem usłyszanem słówkiem. A zresztą taka Wścibińska, ponieważ nie pierwszy raz rzemiosło swe uprawia, chyba ze swego fachu znaną jest w mieście i tak łatwo ufności ku swym słowom budzić nie może.

„Ciepła wdówka“ (w 3 aktach 1895) jest tylko odmianą „Klubu kawalerów“. Jak tam Jadwiga, tak tu Hortensya Stroińska pociąga ku sobie cały zastęp mężczyzn (barona Pusza, braci Jabczyńskich, obywatela Łapiszewskiego) swoją zalotnością i swojem bogactwem, które po starym mężu odziedziczyła. Idzie jej o to, ażeby doktora Bolimowskiego, co ją kochał w młodości, a te-

raz stetryczał, ale miłość dla niej przechował, pociągnąć ku sobie; udaje się to jej wreszcie, lubo z trudem niemałym. Nową postacią w tej komedyi jest młody malarz Antoś, kochający krewniaczkę Hortensyi, Felę.

W „Niewolnicach z Pipidówki“ (4 akty, 1897), granych z powodzeniem w Teatrze Rozmaitości, wyśmiał komedyopisarz panowanie żon nad mężami przy ciągłem zapewnianiu, że są biednemi niewolnicami. Rzecz dzieje się w małem mieście galicyjskiem. Wzgardzona przez Karola Milicza, fachowego bankowca, Aurelia Filatyńska, której on radził, ażeby ze swemi afektami zwróciła się raczej do swego męża, postanowiła przeszkodzić wybraniu go na dyrektora kasy zaliczkowej i rozwinęła w tym celu bardzo gorliwą propagandę między żonami dostojników miasteczkowych. Jedną (Sabinę, córkę burmistrza) pozyskała podbiciem jej bębenka, że, gdy jej mąż Feliks, zagrzebany w książkach profesor gimnazyalny, zostanie dyrektorem, spłynie na nią wielki honor i zaszczytny tytuł, drugą (Kamillę Dmuchalską), wesołą, lekkomyśną, drwiącą żonę doktora zjednała tem, że robiąc na przekór mężowi wypłata mu doskonałego figla, trzecią, żonę burmistrza Grzmotnickiego, łatwo było namówić do zadowolenia ambicyi córki. Gdy sobie te trzy kobiety obiecały działać jednomyślnie i gdy do swoich celów pozyskały dziennikarza Saturnina za pośrednictwem Wandy Oleckiej, która się rozeszła z narzeczonym o kwestyę równo-

uprawnienia płci pięknej, musiały dokonać swego, chociaż wszyscy mężowie i p. Saturnin przyrzekli posadę Miliczowi, uważając Feliksa za niezdatnego do niej.

Filatyńska żadnych nie miała trudności ze swoim mężem, gdyż czego ona chciała, to dla niego było niecofnionym rozkazem, lubo siebie i innych łudził sofistycznem rozumowaniem, że ulegając żonie, on w rzeczywistości panuje — jest to dobroduszny pantofel. Doktór wydaje się twardszym. Zarozumiały, zaufany w swojej nieomylności jako obserwator i lekarz, szorstki i bezwzględny, mniema, że istotnie jest panem domu, ale sprytna jego żoneczka wzięła się na sposób i gdy chciała coś przeprowadzić, udawała, że jest temu przeciwną, gdyż wtedy mąż z pewnością odmiennego był zdania. Przytem doktór był nadzwyczajnie próżny i drażliwy; gdy mu więc opowiedziano plotkę, jakoby Milicz wyrażał się o nim niekorzystnie, został już on w opinii jego stracony. Najtrudniej szło z burmistrzem, człowiekiem trzeźwo patrzącym na rzeczy, mającym trafne poczucie słuszności, nie podlegającym już wpływowi wdzięków niewieścich. Ale i na niego znalazły sposób żona i córka: narzekania, posępne miny, ponure milczenie, wreszcie szlochy, płacze i spazmy wprowadzają burmistrza najprzód w irytacyę, potem w rozczulenie — i dla świętego spokoju w domu poświęca biedaczysko swoje przekonanie. Feliks zostaje dyrektorem; Milicz zaś znajduje odszko-

dowanie pod postacią narzeczonej, Wandy Oleckiej, która żałując, iż dała się użyć za narzędzie do obalenia jego kandydatury, porzuca swe mrzonki emancypacyjne i zawód w urzędzie wynagradza mu swą rączką..

Epizodyczne figury feministek, karykaturalnie nakreślonyc: Dyktalskiej, Piętrzykowskiej i Feinstrychówny, są wprowadzone tutaj tylko dla wzmożenia komizmu sztuki, mającej go i tak podostatkiem.

Pominąłem w powyższem sprawozdaniu albo takie sztuki, których dobrze nie znam, jak „Rodzina Dylskich“ (1875), przedstawiająca zgubną chęć wyniesienia się rzemieślników nad swoję sferę; albo taką grubą farsę, jak „Teatr amatorski“ (1877), gdzie rysy karykaturalne i nieprawdopodobne sytuacye wyzyskane zostały dla wywołania jedynie śmiechu, albo wreszcie tak zwane przez autora fraszki sceniczne, jak: „Na łonie natury“, „Bilecik miłosny“, „Kuzynek“, „O Józię“, które tylko zręcznem dyalogowaniem i dowcipem się odznaczają, nie mając zresztą pretensyi do przedstawienia jakichś wyraźnych charakterów.

IV.

Po tem sumarycznem rozejrzeniu się w komedyach Bałuckiego, zapytajmy o jego psychologią i artyzm.

Komedyę pojmuje nasz autor w dawnem znaczeniu: za pomocą śmiechu ma ona karcić obyczaje. Nie należą zatem do jej zakresu ani charaktery głębokie lub subtelne, ani powikłania i kolizye naprężone, ani zagadnienia trudne i zawiłe, gdyż te wszystkie czynniki musiałyby za sobą sprowadzić namysł poważny, wzruszenie silne, zasępienie myśli, starcia się bolesne. Wówczas śmiech swobodny, śmiech szczery, wyraz pogodnego usposobienia ducha i wyższości naszej nad drobnostkami życia i ludźmi, co się z niemi biedzą, uleciałby bezpowrotnie, a jego miejsce zająłby uśmiech szyderczy czy sarkastyczny, lub ciężka zaduma nad zepsutymi stosunkami społecznymi i nędzą natury człowieczej.

Bałucki chce się śmiać i pobudzać innych do śmiechu; więc też zawsze wybierał temata, które mogły mieć wesołe lub przynajmniej pogodne rozwiązanie. Rzeczy bardzo drażliwych nie poruszał wcale, albo tylko mimochodem. Znamiennym jest rys, iż w dwudziestu kilku sztukach swoich ani razu nie obrał za ich przedmiot główny motywu, tak pospolitego w komedyach francuskich i naszych, jakim jest niewiara małżeńska. Mężatki, prowadzące romans, są zawsze postaciami epizodycznemi tylko u Bałuckiego. Najjaskrawszą w tym względzie postacią jest doktorowa Figurkowska w „Gęsiach i gąskach“, z bardzo dobrze dobranym towarzyszem Pantaleonem Durnickim. O sprytnem oszukiwaniu męża, zarozumialca, wierzącego w nieomylny

swój system, słyszymy tylko w „Domu otwartym“, nie widząc schadzki na scenie, a jeżeli ją widzimy, jak w „Radcach pana Radcy“ to już w fazie rozłamu. Inne mężatki, zamierzające dopiero się sprzeniewierzyć (w „Pracowitych próżniakach“, we „Flircie“, w „Niewolnicach“) powstrzymują na tej drodze albo szlachetne postępowanie i rozumne słowa kochanego człowieka, albo odepchnięcie afektów, albo miłość do dzieci. A w każdym z tych nielicznych wypadków, autor szybko je mija, zaledwie je nam ukazując, nigdy też nie stają się one przyczyną jakiegoś gwałtownego starcia; lecz, z wyjątkiem „Flirtu“ wywołują raczej uśmiech, a to dlatego, że dotykają ludzi, dla których spółczucia mieć nie możemy.

Na słabości i błędy jest komedyopisarz wyrozumiały. Tu i owdzie sarknie dotkliwiej, ale tylko na chwilę. Największą karą dla błądzących bywa u niego ośmieszenie lub upokorzenie. Jeden tylko Funio z „Pozłacanej młodzieży“, który wyłudziwszy lub poprostu zabrawszy cudze fundusze, ucieka z kokotą do Wiednia, jest ścigany przez policyę jako złodziej. Drugi podobny do niego trochę wyzyskiwacz młodych głupców, Kamil w „Pięknej żonce“, pod wpływem wspomnień rodzinnych oraz przez miłość do sympatycznego dziewczęcia, poprawia się, porzuca życie próżniacze i bierze się do pracy. Tak samo, mniej zepsuci lamparci, z gruntem serca poczciwym, znajdują u komedyopisarza

naszego łaskę, nadzwyczaj szybko się przemieniają i odgrywają dodatnie role (np. Stefan Czeczuga w „Nowym dzienniku“).

Tak zwane grzeszki kawalerskie traktuje Bałucki lekko i podobno nie możnaby znaleźć silniejszego kontrastu, jak gdy się zestawi „Rękawiczkę“ Björnstjerne-Björnsona z fraszką naszego autora „O Józię“. U norweskiego dramatyka stosunek miłosny narzeczonego staje się powodem zerwania małżeństwa projektowanego, gdy Bałucki swoim urwisom (mężowi i narzeczonemu) napędza tylko nieco strachu i konfuzyi; narzeczona łatwo wybacza Zygmuntowi, a żona pozostaje w błogiem zaufaniu do męża. Widocznie autor, ze względu na słabość ludzką, nie chciał sprawek takich brać na seryo i traktować ich po doktrynersku.

A jak kolizye łatwo się u Bałuckiego wyrównywają, tak też i przemiana usposobień dokonywa się bez trudu i to zarówno w złem jak w dobrem. Najczęściej oddziaływa na osoby komedyi zły lub dobry przykład; niekiedy jedno słowo. Czasami nas to razi, gdy osoby komedyi okazują się zbyt łatwowiernemi, zbyt podległemi lada drobnemu wpływowi; czasami przemiana wewnętrzna usposobienia przedstawia dla baczniejszego spostrzegacza pewne trudności, pewne nieprawdopodobieństwa, zwłaszcza gdy się odbywa w bardzo krótkim przeciągu czasu; na ogół powiedzieć można, że owe metamorfozy dlatego są tak łatwe, iż dokonywają się

w duszach dosyć płytkich, które nic nie biorą głęboko ani do serca ani do umysłu.

Rzeczywiście, nietylko ograniczone mieszczuchy, nietylko zadomowiona szlachta, lecz nawet „inteligencya“: adwokaci, inżynierowie, technicy, literaci, dziennikarze, artyści są w komedyach Bałuckiego istotami niezmiernie łatwemi do przeniknięcia; można powiedzieć, że serce i umysł noszą na dłoni. I tem są do siebie rodowo podobni; różnią się jedynie drobnymi, częstokroć czysto zewnętrznymi rysami. Stąd można ich podzielić na pewne kategorye, dające się określić kilkoma słowy.

Najsłabszymi artystycznie, najbardziej ogólnikowymi są bohaterowie dodatni, co zresztą jest wspólną cechą wszystkich naszych komedyj. Są to ludzie uczciwi, szlachetni, rozsądni, a nawet po większej części dosyć zaradni. Nadmiarem uczuciowości wcale się nie odznaczają; kochając, znoszą kaprysiki swoich bohdanek, nie bardzo się martwią ich chwilową niełaską, słów nietylko porywających, ale nawet czułych nie wypowiadają. Mają jakieś określone zajęcie, umieją zazwyczaj usunąć przeszkody, stawiane na drodze urzeczywistnienia swych zamiarów; ale i w tem nie rozwijają ani wielkiej przenikliwości, ani też szczególnej energii; dopomagają im czasami sprytniejsi od nich nawróceni lamparci.

Młode panny są również do siebie podobne: dobre, serdeczne, gospodarne, litościwe, sympatyczne, kochają stale i wytrwale; niekiedy dro-

bna chmurka nieufności ukaże się na niebie ich rojeń, ale rychło znika, lubią kotki, ptaszki i t. d. W słowach nie posiadają wielkiej biegłości, w marzeniach nie bujają, trzymając się ziemi i jej wymagań. Od czasu do czasu jakiś rysik ich cokolwiek uwydatnia, np. spryt i umiejętność wyzyskiwania słabości ludzkich (panienki w „Grubych rybach“), drażnienie się z narzeczonym (Kamilla w „Domu otwartym“), udany wstręt do ukochanego z żądzą, żeby on zawsze się niemi zajmował (Marynia Mirska w „Klubie kawalerów“). Wszystkie zaś wybuchają szczerem uczuciem, gdy ukochanym grozi jakie niebezpieczeństwo, nawet jeśli są przekonane, że utraciły ich serce (Marynia Mirska, Fela w „Ciepłej wdówce“).

Rozmowy miłosnej, którąby mogła sama przez się zająć, nie ma w sztukach Bałuckiego; uczucie wyraża się w słowach pospolitych, prawie banalnych; zachowanie się tylko osób nadaje tej stronie komedyi pewne zajęcie, chociaż bynajmniej nie największe, gdyż właściwy interes skupia się w figurach charakterystycznych, które też stanowią istotną dziedzinę twórczości naszego autora i zapewniają mu bardzo wydatne miejsce w literaturze.

Od niedorostków do staruszków mamy tu całą ich świetną galeryę, pobudzającą w większym lub mniejszym stopniu do śmiechu.

Bałucki zna Kraków i jego okolice najlepiej; stąd też wszystkie jego charakterystyczne

postaci noszą wybitne piętno miejscowe, czy to będą takie niedorosłe jeszcze, a już zepsute chłopaki, jak bracia marmurki, dwukrotnie występujące u Bałuckiego (Lunio i Munio — koguciki pełne komizmu w „Pozłacanej młodzieży“; Lolo i Lunio hrabiowie Gapiszewscy w „Pięknej żonce“); czy starsi od nich, ale nie rozumniejsi bracia Jabczyńscy, goniący za posagiem (w „Ciepłej wdówce“), czy łobuzy i lamparty, jak rozmaite Artury i Napcie; czy froterzy wynajmujący się do tańca za dobrą kolacyę i możność swobodnego rozpierania się po kanapach; czy kamieniczniki, dorobkowicze, dla pokazania się i wejścia w sferę wyższą, udający marnotrawców; czy szlachta w najrozmaitszych odmianach śmiesznostek, czy hrabiowie bratający się z mieszczaństwem lub szlachtą dla chwilowego interesu; czy podstarzali kawalerowię, próbujący grać rolę młodzików, czy staruszkowie poczciwi i zacni, ale swarliwi z przyzwyczajenia: wszystko żyje w komedyach Bałuckiego naprawdę, tak samo jak strojnisie, pięknotki, kobietki rozamorowane, stare panny, wymalowane czupiradła lub herod-baby.

W malowaniu tego mrowia ludzkiego, śmiesznego swemi pretensyami, lub niezgodnością słów z postępowaniem, używa Bałucki rysów wydatnych, grubych, często wpadających w karykaturalność, ale osiąga prawie zawsze efekt zamierzony — rozśmiesza widzów. W posługiwaniu się środkami artystycznymi nie przebiera;

nieraz chwyta się takich, które krotochwili tylko są dzisiaj dozwolone, jak podsłuchiwanie, naciągane nieporozumienia w słowach, nadmierna łatwowierność, dobroduszność lub głupota osób, po których nie oczekiwaliśmy takich właściwości. Intryga zazwyczaj bywa bardzo prosta, nawet błaha, tak że jej rozsnucie i rozwiązanie wielkich wysiłków ze strony komedyopisarza nie wymaga. Pierwszy akt bywa zazwyczaj najlepszym.

Ażeby sytuacyę uczynić komiczną, nie waha się autor uciekać do zawikłań nieumotywowanych, nieprawdopodobnych. Dla ułatwienia sobie sprawy, usuwa często osoby ze sceny w sposób dowolny. I pod tym względem nie uczynił Bałucki wielkiego postępu w przeciągu lat trzydziestu. Parę przykładów tu wystarczy. Biorę jedną z nowszych sztuk: „Ciepłą wdówkę“. Jest dzień imienin tytułowej bohaterki. Spodziewani są oczywiście liczni goście. Ale ponieważ autorowi byłoby niewygodnie dać się zebrać wszystkim, gdyż rozsnucie sytuacyi nie byłoby łatwem, więc gdy pierwszy gość się pojawa, pani Hortensya zabiera go zaraz na śniadanie, bo ani ona, ani ten gość nie są potrzebni do scen, jakie bezpośrednio mają nastąpić. Podobnie w „Niewolnicach“. Ażeby okazać, jak biedny Filatyński obładowany jest różnymi sprawunkami, każe mu autor wchodzić do obcego pokoju w palcie i wyjmować po kolei rozmaite paczki i paczuszki ze wszystkich kieszeni paltota i tużurka...

Rozumie się, że tam, gdzie idzie o śmiech tylko, publiczność mało zważa na takie drobnostki, w życiu towarzyskiem nieprawdopodobne.

I język osób w komedyach Bałuckiego sprowadzony został do niskiego ich poziomu umysłowego. Z wyjątkiem jednej komedyi („Po śmierci cioci"), gdzie styl jest bardziej literacki, we wszystkich innych panuje szarzyzna pospolitości, częstokroć nieogładzona nawet z chropowatych kantów. Najmniejszej dbałości autor nie okazuje nietylko o piękność wyrażenia, ale nawet o jego wyższą nieco poprawność. Stara się naśladować mowę powszednią warstwy średniej, dosypując do niej tylko dużo konceptów, dwuznaczników i żartów. Wyższego dowcipu trudno się doszukać w sztukach Bałuckiego. Nawet literaci i dziennikarze mówią wyszarzanym językiem i stylem. Jeden tylko malarz Antoś w „Ciepłej wdówce" cokolwiek dodaje barwy swoim wyrażeniom przez użycie gwary artystycznej.

Ale ta mowa pospolita nie razi nas na przedstawieniu; uderza ona tylko w czytaniu — i może dlatego autor tak mało sztuk swoich ogłosił drukiem. Ażeby komedye Bałuckiego naprawdę się podobały, muszą być widziane na scenie. Wtedy dopiero przekonywamy się, co to znaczy talent iście sceniczny. Uwydatnione grą artystów rysy znamienne osób, zrozumiałych dla wielkiej masy widzów, komizm sytuacyj działający sam przez się bez pomocy słów nawet, po-

goda umysłu autora, udzielająca się publiczności, szczera i zdrowa wesołość, tak potrzebna do podtrzymania rzeźwości ducha i wlewająca poczucie wyższości nad tem mrowiem, co się trapi nad podniesieniem igiełki sosnowej, wywołują zadowolenie estetyczne i każą dziękować komedyopisarzowi za mile spędzone chwile. Temi środkami zyskał sobie Bałucki popularność na wszystkicn scenach polskich, a głównie na warszawskiej, której dostarczył 22 sztuki, po większej części nie schodzące z repertuaru. Żaden ze współczesnych komedyopisarzy naszych nie może się taką zasługą pochlubić.

XXX. MŁODSI.

1. Stanisław Gabryel Kozłowski.

Nazwisko autora rozsławił konkurs dramatyczny imienia Wojciecha Bogusławskiego w r. 1886, gdzie „tragiedya w 10 obrazach wierszem“ p. n. „Albert, wójt krakowski“ otrzymała pierwszą nagrodę.

Rozgłos przyniósł równocześnie i ciernie, gdyż wyrok sądu konkursowego nie znalazł potwierdzenia w opinii ogółu ukształconego, który tem więcej usterek dopatrywał w utworze, im wyżej zalety jego podnosili sędziowie.

Dzisiaj, po latach 11 od owego czasu możemy się już spokojnie nad wartością „Alberta Wójta“ zastanawiać.

Temat niewątpliwie dobrze był wybrany. Walka króla polskiego, łączącego rozdzielone przez półtora wieku dzielnice, z żywiołem niemieckim, butnie po miastach panoszącym się, walka skomplikowana miłością Hansa, syna Albertowego, do Małgosi, córki kasztelana krakowskiego, Janka z Brzeska, oraz namiętnością, jaką do tejże Małgosi zapałał zniemczały Ślą-

zak, biskup Muskata, dostarczyć mogła potężnych motywów dramatycznych, stawiając przeciwko sobie wielkie i ważne sprawy lub też silne i do czynów budzące uczucia.

Czy z tego tematu umiał p. Kozłowski skorzystać? Czy umiał trzy główne wątki tak ze sobą dramatycznie zespolić, iżby wytworzyły jednolitą więź, tem mocniejszą, iż z różnorodnych, a silnych składała się pierwiastków?

Mojem zdaniem, nie. Trzy owe wątki biegną równocześnie obok siebie, tu i owdzie tylko ze sobą się łącząc, ażeby następnie znów iść rozdzielnie. Z takiego sposobu traktowania osnowy wynikły sceny poszczególne, ale nie jednolity, spójny dramat. Jest więc scena jedna i druga między Łokietkiem i Albertem, jako przedstawicielami dwu sprzecznych dążności narodowych; jest scena między Hansem i Małgosią, między Małgosią i Muskatą; jest scena między synem i ojcem, który widzi się zmuszonym do wydania wyroku śmierci na jedyną istotę, ukochaną całem sercem; — ale niema potężnej między niemi spójni; każda traktowana jest jakby sama dla siebie. Inaczej mówiąc, w „Albercie wójcie“ mamy szereg obrazów, lecz nie mamy dramatu, a tembardziej tragiedyi.

Ale możeby ta wada nie stawała się tak wyraźną, gdyby wykonanie było lepsze. Niestety! lotności słowa autor nie posiada; bardzo starannie, może z wielkim trudem układa on wiersze, gładkie, potoczyste, czasami nawet ładne; lecz

tchem wielkiego uczucia nie owiane, a blaskami bogatej wyobraźni nie rozjaśnione. Ani jedna scena nie robi wrażenia silnego, przejmującego grozą lub wzruszeniem, nawet scena skazania syna na śmierć przez ojca. Trochę siły przedstawia zakończenie dramatu, w którem bezwzględność zwycięzców w obchodzeniu się ze zwyciężonymi oddana została plastycznie.

A charaktery? Z bardzo licznego personelu, Łokietek tylko jest dramatycznie pojętym i konsekwentnie przeprowadzonym w utworze od początku do końca, jako władca silnej ręki, świadomy celu, do którego dąży, srogi dla winnych, wyrozumiały, choć nie miękki bynajmniej, dla słabych, nie znający wahania się w tem, co za potrzebne do zrobienia uznał, gorący miłośnik ojczyzny, co pojmuje dokładnie niebezpieczeństwo rozpanoszenia się żywiołu niemieckiego i dąży wszystkiemi siłami do uczynienia go nieszkodliwym dla przyszłego rozwoju państwa. Słowa do mieszczan krakowskich, korzących się po zwalczeniu buntu, wyrzeczone, dobrze wskazują myśl jego przewodnią:

Może to miasto stanąć i zakwitnąć,
Pierwsze wziąć miejsce śród grodów Europy,
Lecz będzie polskiem miastem. Zamiast gwary
Niezrozumiałej i przykrej dla uszu,
Dźwięk polskiej mowy rozlegnie stę stary.
Szczeropolskiego będą animuszu
Przyszli mieszkańcy nowego Krakowa...

Wszystkie inne charaktery w dramacie chromają mniej lub więcej, poczynając od bohatera tytułowego, który miał być nawet według Łokietka „mężem znakomitym“, „człowiekiem dzielnym, tylko pysznym“, a jest bladym cieniem ambicyi i miłości ojcowskiej, staczających w jego sercu walkę, nie wzruszającą czytelnika. Syn jego, jakkolwiek szkicowo nakreślony, jednoliciej wygląda od ojca, jako kochanek, rycerz, człowiek czynu, z nową swą ojczyzną zjednoczony spólnością uczuć. Małgosia jest mieszaniną wiary naiwnej, świadomości spraw płciowych, wygadaną deklamatorką; nie powiada ani jednego słowa, któreby ją kochać nam kazało. Jej ojciec, Janko z Brzeska, to zlepek dzielności rycerskiej i jakiejś dziwnej niemęskiej nieradności.

Czarnym charakterem, w całej pełni znaczenia, jest biskup Muskata, opój, gracz, wyzyskiwacz poddanych, wichrzyciel, lubieżnik, nie wierzący niby w Boga, a w końcu kający się pokornie przed nim. W Sudermanie, zapalonym przedstawicielu niemczyzny, był materyał na bardzo dobrą figurę, lecz autor rychło go uśmierciwszy, nie wiadomo dlaczego, odjął sobie sposobność rozwinięcia charakteru tęgiego i szczerego.

Drugim z kolei dramatem p. Kozłowskiego, napisanym w r. 1887, a drukowanym dopiero w 1897, jest „Esterka“, dramat w 6-ciu obrazach na tle historycznem.

Motto wzięte z poezyi Krasińskiego, a umieszczone na karcie tytułowej: „Z sprawiedliwo-

ścią on dzieje zeswata; odeń już inne zaczną snuć się lata" — wskazuje, w jakim duchu chciał autor wystawić charakter i działalność króla Kazimierza, który jest rzeczywistym bohaterem jego dramatu.

Władca-to rozumny, pragnący uszczęśliwić wszystkie warstwy swego narodu i oprzeć panowanie swoje nie na samowoli i przygodnem widzi-mi-się, lecz na prawach, mających moc obowiązującą dla wszystkich. Chce rządzić sprawiedliwie, nie ulegając namiętnościom i nie powodując się niemi w wydawanych przez siebie wyrokach; ale równocześnie pragnie, by władza jego monarchiczna nie doznawała uszczerbku z żadnej strony, a więc i ze strony kościoła; szanując religię, nie znosi uroszczeń duchowieństwa i jeżeli osądzi, że majestat jego został zelżony, nie zawaha się przed czynem gwałtownym, każe utopić księdza Baryczkę.

Takim jest Kazimierz Wielki zarówno w określeniach, wypowiadanych przez różne osoby dramatu, jakoteż w samym przebiegu akcyi.

Akcya ta skupia się około jednego przedmiotu: czy ma być ogłoszonym przygotowany już statut dla żydów. Sam król jest za ogłoszeniem; wśród jego doradców istnieje w tym względzie niezgoda. Jedni, czy to z własnego przekonania, czy też (na co autor nacisk położył) ujęci i przekupieni przez żydów, a przedewszystkiem przez ulubienicę króla, Esterkę, wyrażają opinię zgodną z wolą monarchy; drudzy

zaś są stanowczymi przeciwnikami zamiaru królewskiego. Pomiędzy przeciwnikami najpoważniejszym i najwymowniejszym jest kasztelan Spytek; jego błagania sprawiają, że nawet najgorliwsi zwolennicy projektu radzą królowi, by na czas jakiś wstrzymał jeszcze ogłoszenie statutu. Kazimierz radzie tej ulega.

Esterka, pragnąc pozyskać skuteczną pomoc w sprawie współwyznawców swoich, kokietowała ulubieńca królewskiego, Kochana Rawę, człowieka gwałtownych namiętności, który nie chciał zadowolić się uśmiechami tylko pięknej kabiety, co się stała serca jego „chorobą“ i „żywota nieszczęściem“. Esterka nie przypuszczała, by jej niewinna (jak jej się zdawało) zalotność mogła upoważnić Kochana do wymagań, które ją wstrętem przejmują. Ze zdumieniem więc słucha wyznania namiętnego młodzieńca:

Już rok minął drugi,
Kiedy mnie wzięłaś w swe zdradliwe ręce;
Od dwóch lat żyję w ciągłej, strasznej męce,
Od dwóch lat pełnię twardą pracę sługi.
Imam się robót niegodziwych, marnych,
Ja się upadlam dla tych oczu czarnych!
Żeby módz dotknąć tych kruczych warkoczy,
Zdaje się, ręka moja krwią się zbroczy!

Przekonawszy się o władzy swojej nad Kochanem, Esterka, lubo przeczuwa, że źle robi, posługując się nim, jako narzędziem, wkłada przecie nań obowiązek, by kasztelana Spytka

uczynił przychylniejszym dla sprawy żydów. Kochan wie, że ani pieniędzmi nie kupi tego człowieka, ani też argumentami rozumowymi wpłynąć nań nie potrafi; więc zapowiada, że się odważy nawet na zbrodnię, by uczynić Spytka nieszkodliwym.

Autor chce, by Esterka tych napomknień nie rozumiała; dokonywa tego ze szkodą jasności sytuacyi, kiedy ulubienica Kazimierza, odepchnąwszy Kochana, jako współzalotnika króla, zawiera z nim wszakże jakiś układ. Pragnął p. Kozłowski, aby bohaterka była uwikłana w sprawę morderstwa Spytka, a jednak nie poczuwała się do winy. Mojem zdaniem, nie wywiązał się z tego zadania szczęśliwie. Dwuznaczność w rozmowie z Kochanem zrobiła scenę tę naciąganą i mało prawdopodobną. Taki człowiek jak Kochan, wypowiedziawszy już swoje żądania, odtrącony niby ze wzgardą przez Esterkę, nie byłby sobie szepnął na stronie: „Tak! nie pora jeszcze“ i nie prosiłby puszczenia w niepamięć poprzednich słów swoich, obiecując równocześnie uczynić Spytka nieszkodliwym. Namiętność umie także rachować po swojemu i wyzyskiwać położenie należycie.

Kochan podczas uczty w Łobzowie truje Spytka i zawiadamia o tem Esterkę, powiadając: „My kasztelana strulišmy... we dwoje“. Nikt więcej o sprawcy zbrodni tej nie wie. Posądzenie spadło na żydów, znajdujących się w czasie biesiady w Łobzowie. Wzięto ich na

tortury. Męczarnie nie wycisnęły zeznania. Esterka, zapytana przez króla, czy nic nie wie o sprawcy morderstwa, fałszywą przysięgą stwierdza kłamstwo i dopuszcza, by niewinni cierpieli. Chce potem wyznać prawdę, ale Kochan łatwo ją wtedy przekonywa, że król, przeświadczywszy się, iż poprzednio przysięgała fałszywie, nie da wiary jej oskarżeniu. Musi więc milczeć i cierpieć.

Milczy też i cierpi Kochan, któremu król kazał właśnie utopić księdza Baryczkę za zuchwałe słowa o rozpuście królewskiej. Zaczynają się mordercy ukazywać widma, które go dręczą i do takiej doprowadzają rozpaczy, iż wszelkie pożądania stają mu się obojętne. Zażywa tedy truciznę: wyznaje swoją zbrodnię wobec króla i umiera. Kazimierz wydala Esterkę i — wbrew oczekiwaniom nieprzyjaciół żydów — każe ogłosić statut, by zapobiedz nadużyciom i niesprawiedliwości, której ulegli męczeni na torturach niewinnie.

Dramat p. Kozłowskiego nie porywa czytelnika, a zająć może w szczupłej tylko mierze. Nie porywa dlatego, że nie ma w nim starcia się ani wielkich idei, ani potężnych namiętności. Król, chociaż rozumny, chociaż jest przedstawicielem sprawy słusznej, chociaż wogóle postępuje z godnością — nie umie nadać słowom swoim w sprawie żydów takiej siły przekonywającej, któraby przejęła nas uwielbieniem dla jego mądrości lub serca. Co gorsza, autor, wpro-

wadzając na scenę naradę nad statutem, nie uważał za potrzebne zaznajomić nas z jego treścią. Jakżeż więc czytelnik może się zainteresować sprawą, której nie zna, o której słyszy tylko nic nie mówiące ogólniki. Stąd też i głosy obradujących są prawie wszystkie bez interesu dla dzisiejszego czytelnika. Sympatyczny skądinąd Spytek w argumentach swoich przeciwko żydom słabo się przedstawia pod względem zdolności rozumowania nawet ze stanowiska wieku XIV, ponieważ opiera się przeważnie na baśniach.

A jak nie ma tu wielkich idei, tak też brak potężnych namiętności. Chciał autor zrobić Esterkę kobietą szczerze i gorąco przywiązaną do króla, lecz zamiaru tego nie osiągnął, gdy kazał jej chadzać krętemi drogami dla wyjednania przywilejów. W słowach jeno zapewnia ona o swej miłości; ale w postępowaniu, zwłaszcza w sojuszu z Kochanem, przedstawia się bardzo dwuznacznie. Namiętność Kochana jest wprawdzie gwałtowna, lecz rozwinięta słabo i przerwana zgryzotami sumienia. O uczuciach innych osób nie ma co nawet wspominać, boć bezczelna zalotność Anny, córki podkoniuszego królewskiego Gejzy, wstrętem tylko przejąć może.

Ładna jest postać księdza Baryczki, ascety, oddanego modlitwie i dobrym uczynkom, przytem gorliwego kapłana, który pełniąc obowiązek według sumienia swego, nie lęka się stanąć przed królem i rozpustę jego w żywe oczy karcić,

lubo wie, że życiem śmiałość tę przypłacić może. Piękną jest również postać Lotana, młodego żyda, przenikniętego szlachetnym zapałem, wyrzucającego swoim współwyznawcom zmateryalizowanie się, tłómaczącego tem wzgardę im okazywaną i przepowiadającego im zagubę wraz z przekleństwem narodów. Najpiękniejsze w dramacie wiersze są włożone w usta tego natchnionego młodzieńca. Szkoda, że mu autor zbyt szczupłą wyznaczył rolę w akcyi.

Budowa dramatu dobrą nazwaną być nie może. Stosunki, podrzędne w znaczeniu dramatycznem, są przedstawione zbyt szeroko; zasadnicza sytuacya (kwestya statutu) — ogólnikowo, a katastrofa splątana najniepotrzebniej z utopieniem Baryczki, co powoduje rozdwojenie interesu, osłabia w wysokim stopniu dodatnie wrażenie, jakie sprawiał król Kazimierz, i sprowadza pośpieszne załatwienie naraz dwu spraw odmiennych. Wiersz p. Kozłowskiego jest poprawny, a nawet bardzo staranny, lecz brak mu dźwięku metalicznego.

Przedstawienie oryginalnie po polsku napisanego dramatu na scenie warszawskiej zdarza się rzadko; od ostatniej tego rodzaju reprezentacyi („Posąg“ Wacława Szymanowskiego) upłynęło lat kilkanaście. To też nie dziwimy się wcale wielkiemu zajęciu, jakie obudził w prasie i wśród publiczności „Turniej“ p. Stanisława

Kozłowskiego, dany w Teatrze Wielkim 14 lutego 1897 roku po raz pierwszy, a jeszcze w kilka miesięcy potem szczelnie zapełniający salę. Zrażony widać trudnościami, jakich doznawał w wystawieniu sztuk swoich, osnutych na dziejach ojczystych, za wątek obrał sobie do trzeciego dramatu czasy odrodzenia sztuki we Włoszech.

Bujne życie tej doby, potężne namiętności, niczem nie krępowane w rozwoju swoim, swoboda obyczajów, stykająca się co krok z rozpustą wyuzdaną, a przytem oznaki pobożności zewnętrzej, zamiłowanie w przepychu, gdzie tylko roztoczyć go było można, udział władz rządowych i tłumów w interesowaniu się sprawami sztuki — dają bardzo bogaty do użytku materyał twórcy dzieła scenicznego; zarówno bowiem obfitują w efekta dla oczu, jak i w grę uczuć — dla serca i umysłu.

Co się tyczy efektów dla oczu, p. Kozłowski wyzyskał je umiejętnie; w każdym akcie umieścił jakąś wspaniałą lub efektowną scenę zbiorową, malującą czy to życie artystyczne z jego upojeniami i zawiściami, czy wystąpienie uroczyste władz florenckich, rozstrzygających konkurs (turniej), komu mają być powierzone malowidła w nowo wznoszonej świątyni, czy uczty i zabawy wraz popisami baletu, czy wreszcie publiczne prowadzenie śledztwa w celu odkrycia mordercy. Widz w teatrze ma wciąż sposobność wchłaniania wrażeń wzrokowych świe-

żych i urozmaiconych; w każdym akcie nowe dekoracye, w każdym akcie barwne widowisko mnóstwa osób w malowniczych kostiumach malarzy, modelek, tancerek.

Czy temu bogactwu widoków i zmian zewnętrznych odpowiada bogactwo i doniosłość kolizyj dramatycznych? W zasadzie niewątpliwie można dać na to pytanie odpowiedź twierdzącą, bo starcia się wielkich namiętności nie brak pomysłowi, ale wykonaniu musimy zrobić poważne zarzuty.

Zdarzenie, na którem p. Kozłowski osnuł swój dramat, opowiedział u nas obszernie a barwnie Józef Kremer w 1-ym tomie swojej „Podróży do Włoch“. Są tam nawet zarysy charakterów dwóch osób głównych tak podane, jak je pojął autor „Turnieju“.

Oto Domenico di Bartolomeo, zwany Wenecyaninem, przejąwszy od Antonella z Messyny tajemnicę stosowania farb olejnych, przybywa do Florencyi i wzbudza uwagę całego miasta dziwnie pięknem malowaniem swojem. „Byle kto ucha nadstawił, już słyszał chwałę obcego artysty, bo smak do sztuki, a zamiłowanie w umiejętności było chlebem powszednim tej zacnej stolicy“.

Żył wówczas wśród grona licznych artystów Andrea del Castagno, „zaiste jeden ze znakomitszych malarzy owego okresu“, lecz zarazem „człek, co zaprzedał duszę demonowi pychy i zazdrości“. Otóż ten Andrzej „łasi się Domi-

nikowi, nadskakuje mu udaną przyjaźnią a judaszowym uśmiechem, aż się wśliznął w serce zacne weneckiego malarza". Dominik, „człowiek z duszą ciepłą, pełną życzliwości dla ludzi, zwiedziony chytrą obłudą, przywiązał się cały szczerze do zdrajcy; więc pewnego razu, w chwili przyjacielskiego wylania, wyjawił mu cały tajemny proceder olejnego malarstwa".

Nie zadowolił się tem Andrzej, miotany „chucią, by on sam stał się jedynie dziedzicem tajemniczego kunsztu". Obaj „razem malowali w kościele Santa Maria Nuova, obaj razem mieszkali i wspólnie jadali i przechadzali się, — co wiecej, Andrzej wtórował Dominikowi na lutni, gdy ten wyprawiał po nocach serenadki swoim damom. A przecież nie było już dwóch ludzi tak niepodobnych do siebie, jak obaj ci koledzy a przyjaciele. Dość spojrzeć na wizerunek Andrzeja, umieszczony przy żywocie jego w Vasarim, by w tej twarzy o ustach grubych, w tych oczach z ukosa patrzących wyczytać naturę drapieżną, duszę zdradną, jadem przejętą. Nie dziwimy się też, gdy nam prawią, że mimo wieln zalet jego obrazów, przecież w nich straszy jakaś ponura posępność, że się w nich czai jakiś złośliwy, odpychający demon. Przeciwnie, Domenico Veneziano był człekiem lekkim, wesołym, żyjącym w zgodzie z każdym, lubionym od wszystkich; a nadto śpiewał pięknie i grał po mistrzowsku na lutni, co mu także niewoliło serce niejednej piękności".

Charakterystyka Andrzeja i Dominika, podana przez Kremera, przystaje najzupełniej do ich wizerunku w „Turnieju“; ale rozwinięcie kolizyi i katastrofa są inne. U Kremera niema wcale mowy o żonie Andrzeja, Paoli, i jej pokochaniu się w pięknym Dominiku; Andrzej zabija Dominika na zaułku ulicy kawałem ołowiu.

P. Kozłowski, dla urozmaicenia akcyi, wprowadził do niej konkurs czyli turniej malarski, oraz postać Paoli. Na turnieju Andrzej nie odniósł, jak się spodziewał, stanowczego zwycięstwa; — miał się odbyć konkurs drugi, już tylko między nim a Dominikiem. Kto zwycięży, temu powierzone będzie malowanie nowej świątyni. Andrzeja, przyzwyczajonego do tryumfów, ubodła sama myśl spółzawodniczenia z przybyszem, „chłystkiem“, chce więc opuścić Florencyę; ale przełożenia i błagania matki i żony skłaniają go do przyjęcia walki na pędzle. Z początku jest pełen otuchy, ale gdy ukończył prawie swe dzieło, odczuwa boleśnie jego wielkie braki, nie może wierzyć zapewnieniom przyjaciół, że pracy swej dokonał szczęśliwie, i chwyta się, jako środka ratunku, myśli podanej przez matkę, by posłał żonę do Dominika dla pozowania, a bratu swemu, Markowi, który miał Paoli towarzyszyć, zlecił podpatrzenie tajemnicy malarza weneckiego. Paola, czując, że już kocha Dominika, wzdraga się pójść do niego, lecz na wyraźny

rozkaz męża, ulega, oświadczając jego bratu, że kocha tego, do którego ją wysyłają.

Marek nie zbadał tajemnicy malarskiej Dominika, ale za to nabrał przekonania, że Paola rzeczywiście rwała się całą duszą do groźnego spółzawodnika męża swego i doznawała wzajemności. Namiętne wyrzuty, robione przez Marka, podżegają tylko uczucie Paoli, tak że już nie panując nad sobą, postanawia przenieść się do Dominika, czego też dokonywa. Marek w obronie czci brata wyzywa Wenecyanina na pojedynek; raniony śmiertelnie, umiera, ujawniając przed Andrzejem cały przebieg sprawy.

Andrzej wzgardził niewierną, którą kochał, jak się zdaje, samolubnie tylko, ale przeciw Dominikowi pała żądzą zemsty okrutnej. Zakazawszy wspomina sobie imię żony, udaje się na ucztę do Dominika i oświadcza mu w słowach obłudnych, iż chce zostać jego uczniem i prosi go o przyjaźń. Lekkomyślny, rozpustny, ale szlachetny, pierwszym popędem kierujący się Wenecyanin, przyjmuje Andrzeja otwartemi ramiony, wierzy w szczerość jego zapewnień i najserdeczniej go ugaszcza, zapraszając do spółpracownictwa przy malowaniu świątyni, które mu zostało powierzone.

Gdy goście przeszli do ogrodu, wychodzi Paola z komnat Dominika, zdziwiona raczej niż przerażona obecnością męża w jego mieszkaniu, oraz serdecznym stosunkiem między obu malarzami. Nie idzie jej obecnie o męża, lecz gniewa

ją zachowanie się Dominika. Nie dopuszcza go do żadnych wyjaśnień, ale wnosi odrazu, że on jej nigdy nie kochał i z okrzykiem: nie możemy przecież żyć we troje! ucieka, by się ukryć w klasztorze.

Andrzej maluje wraz z Dominikiem, wciąż udając przyjaźń najgorętszą. A gdy już posiadł tajemnicę Wenecyanina, postanawia się go pozbyć, ażeby nie mieć spółzawodnika. Dominik, pokochawszy Andrzeja, radby się przed nim ze wszystkiego usprawiedliwić, a więc i ze swej miłości do Paoli, lecz na pierwszą wmiankę jej imienia, wstrząsa się mąż i nie dozwala mówić o niej ani słowa. Dominik chciał upewnić męża, że żona nie zdradziła go w rzeczywistości bynajmniej, że myślą tylko należała do niego; ale onieśmielony przez Andrzeja, musiał zamilknąć. Katastrofa nadejść miała nieodwołalnie. Przy pomocy jednego z przyjaciół Andrzej podcina rusztowanie, na którem pracował Dominik. Spada nieszczęśliwy i ginie na miejscu. Znajdowała się wówczas w kościele Paola. Postanowiła wziąć winę zabójstwa na siebie — robi też wobec sędziego odpowiednie zeznanie. A gdy już w ten sposób pewna była śmierci, uroczyście przysięga Adrzejowi, iż przed sądem bożym stanie jako śnieg biała, chociaż nie zapiera się, że myślą i chęcią zgrzeszyła i dlatego sobie karę wyznaczyła. Andrzej nie wierzy jej, a za swoją hańbę zabija ją i składa zeznanie, że on rzeczywistym jest sprawcą zbrodni. Sąd go nie karze, zapewne przez wzgląd na sztukę; matka

uprowadza Andrzeja, by wraz z nią poszedł drogą pokuty.

W opowiedzianej tu treści, z wątku głównego wysnutej, można już zauważyć pewne braki psychologiczne. Autor doskonale obmyślił efektowne sceny i słowa, każdy akt kończące, ale nie chcąc widocznie osłabiać efektów, zapominał o należytem motywowaniu postępków.

I tak, postać Andrzeja byłaby jednolita i zrozumiała od początku do końca, gdybyśmy w nim odrazu widzieli przewagę uczuć samolubnych nad miłością do żony; gdybyśmy już w pierwszych trzech aktach nabrali przekonania, że dla tego malarza o wiele ważniejszą i cenniejszą jest rzeczą odnieść tryumf na turnieju, posiąść tajemnicę malowania olejnego, aniżeli utrzymać nienaruszonem uczucie Paoli dla siebie; że w nim żądza sławy, skrytość, obłuda i zawziętość górują nad innymi, szlachetniejszymi popędami. Tak przecież nie jest. Aż do końca aktu trzeciego widz jest przekonany, że lubo duma stanowi wybitną cechę charakteru Andrzeja, to przecież zdrada i nikczemność nie znajdą przystępu do jego duszy, że raczej dopuści się jakiegoś gwałtownego kroku, aniżeli będzie udawał przyjaźń dla swego przeciwnika. Powie kto może, iż w duszy ludzkiej dokonywają się przecież zmiany nadzwyczajne i niespodziewane. Niewątpliwie; tylko że innej są one natury. Gwałtowne namiętności są powodem gwałtownych wybuchów: ale żeby długo udawać spokój i przy-

jaźń dla wroga, na to trzeba wprawy wieloletniej, a raczej usposobienia już z natury. Zabić pod wpływem uniesienia można w wielu wypadkach przy bardzo odmiennych temperamentach, ale przystępować zwolna do wykonania zamiaru morderstwa może ten tylko, kto umie nad popędami panować.

Podobnież dramatyczne upostaciowanie Paoli dalekiem jest od zadowolenia wymagań psychologicznych. Miała ona kochać Dominika namiętnie, bez pamięci, a jednak pozostać białą jak śnieg. Chociaż trudne to bardzo dla psychologa i artysty zadanie, spełnienie go wszakże do niemożliwości nie należy. Ale u p. Kozłowskiego rzecz ta została przeprowadzona tak, że chyba mało kto z widzów nie podzieli sceptycyzmu jej męża. Dominik, młody, przystojny, pełen życia, opromieniony sławą, zrobił odrazu silne wrażenie na Paoli. Walczy ona z tem wrażeniem i z rodzącem się już uczuciem; chciałaby uniknąć pokusy, wymawia się od pozowania u Dominika, może trochę po kobiecemu obłudnie domaga się rozkazu męża, gdy ten rozkaz usłyszała, nie mężowi, tylko jego bratu wyznała, że już kocha Wenecyanina. Sądząc według zwykłych stosunków ludzkich i praw psychologicznych, wyznanie takie powinnoby było wpłynąć na dalszy rozwój akcyi dramatycznej. Autor „Turnieju“ nie uważał za potrzebne podnieść tego momentu; on mu potrzebny był tylko do efektownego zakończenia aktu... Dalej idą sprawy tak, jakby

wyznania tego zgoła nie było. Paola chodzi pozować, Marek jej towarzyszy i dopiero po dłuższym przeciągu czasu czuje się zniewolonym do wypowiedzenia Paoli gorzkich słów z powodu jej miłości dla Dominika. Ależ Paola mogłaby mu powiedzieć, że się trochę zadługo namyślał nad ułożeniem swojej tyrady, że do jej wypowiedzenia była znacznie stosowniejsza pora dawniej, t. j. wtedy, gdy mu oznajmiła wyraźnie i bez ogródek, że Dominika kocha. P. Kozłowskiemu zdawało się, że gdyby tę tyradę we właściwem miejscu wypowiedział, popsułby sobie efekt. Może, ale tak zrobiwszy, jak zrobił, popsuł psychologię i logikę.

Idźmy dalej. Paola ostentacyjnie opuszcza dom męża, by się udać do Dominika. Chwali się jej, że nie robi tego skrycie, ale niepodobna nie uznać połowiczności w jej postępowaniu, gdy się zważy, że jak poprzednio miłość swą, tak teraz ucieczkę ukrywa przed osobą najbardziej interesowaną, t. j. przed mężem. Ale to mniejsza, to jest psychologicznie zrozumiałem. Natomiast cała dalsza historya pobytu Paoli w mieszkaniu Dominika jest zagadkową. Odbywają się różne rzeczy: pojedynek Wenecyanina z Markiem, wspaniała uczta wyprawiona przez malarza z powodu zwycięstwa na turnieju. Co robi przez ten czas Paola w mieszkaniu Dominika, nie wiemy. Widzimy ją dopiero wówczas, gdy goście przeszli do ogrodu. Wychodzi, by się upewnić, że jej mąż nietylko znajduje się na

uczcie, lecz jest w serdecznych stosunkach z Wenecyaninem. Nie przychodzi jej do głowy myśl, że mąż udaje przyjaźń, by szukać pomsty, ale inna, trochę może dziwniejsza, że Dominik jej nie kocha, że jej nigdy nie kochał, jeżeli się może przyjaźnić z jej mężem. Doprawdy, trzeba sobie długo suszyć głowę nad rozwiązaniem tej łamigłówki psychologicznej, gdyby rzecz na to zasługiwała. Subtelności psychologicznych tu niema zgoła. Cała ta plątanina myśli i scen do tego jeno zmierza, by bohaterkę wyprowadzić z mieszkania malarza czystą jak śnieg i by na zakończenie aktu mogła Paola zawołać: „Nie możemy przecież żyć we troje!“ i wybiedz.

Takie są główne, mojem zdaniem, błędy w rysunku duszy i postępowaniu osób głównych „Turnieju“; ale nie mogę przemilczeć, że poczytuję również za wadę jego brak w nim osób prawdziwie sympatycznych, do których możnaby się przywiązać, któreby można kochać lub wielbić. Charaktery i wypadki, przez nas tu poznawane, interesują nas mniej lub więcej, stosownie do naszego usposobienia i nastroju, ale żadna scena nie rozrzewnia, żadna nie podnosi na wyżyny. Jest wprawdzie piękna apostrofa do sztuki, ale włożona w usta Andrzeja w tak niestosownej chwili, że dla tych, co mają smak trochę wybredniejszy, wydać się musi niemiłą, ponieważ razi fałszem sytuacyi.

Do obniżenia wrażeń podnioślejszych przyczynia się styl i wiersz autora. Są one wogóle

staranne, wypracowane należycie; ale napróżno-byś tu szukał prawdziwej siły słowa i polotu poetycznego. Wszystkie osoby mówią stylem jednakowym, poprawnym i czystym, ale jakby skrępowanym więzami rymu, nie mogącym się wylać swobodną, żywą strugą. Przenośnie i porównania nie czarują wyobraźni, a niekiedy rażą nielogicznością, np. wówczas gdy Andrzej obiecując sobie odzyskać natchnienie dawniejsze, woła:

Lotnego orła pochwycę w ramiona,
I wezmę skrzydła od niego sokole.

Bądź co bądź, sam fakt, że względem „Turnieju“ stawiam wysokie wymagania sztuki, wskazuje, iż nie poczytuję utworu tego za rzecz powszednią, niewartą dokładniejszej rozwagi.

2.

Józef Łabuński.

Znamienną jest rzeczą, że w ostatnich 25-ciu latach do tworzenia dramarów historycznych, czy tragedyj, brali się w małej tylko cząstce poeci, t. j. ludzie obdarzeni wielką, potężną wyobraźnią i silnem, głębokiem, wywnętrzającem się uczuciem; zazwyczaj zaś trud ten podejmowały umysły przeważnie refleksyjne, z temperamentem spokojnym, które do pracy pobudzało wzglę-

dne ubóstwo literatury naszej w dziedzinie owego rodzaju poetyckiego. Wynikiem tego być musiało, że utwory dramatyczne, kreślone przez takie umysły, mogły się odznaczać wiernością dziejową, konsekwencyą w przeprowadzeniu charakterów przez akcyę, zwartą budową, poprawnością języka i stylu, lecz nie wywierały żywszego na czytelników wrażenia (widzów bowiem pospolicie nie miały, gdyż nie były przedstawiane) i nie zapisywały się trwale w pamięci spółczesnenych. I p. Łabuński do takich należy twórców dramatycznych. Od lat już wielu pracował w cichości, nadając pomysłom swoim formę tak pożądaną, a tak trudną do osiągnięcia. Niezbyt dawno (1886) ogłosił drukiem dwa swoje dramaty, z których jeden treścią sięgał dziejów cesarstwa rzymskiego („Agrypina“), drugi stosunków krajowych („Ziemowit“). W obu znać było staranne wystudyowanie tła historycznego, przejęcie się duchem czasów, w których wypadki się rozgrywały, umiejętnie przeprowadzone i konsekwentne w sobie charaktery; brakło im atoli skupienia dramatycznego, tak, że były to raczej szeregi scen, niż jednolicie rozwijający się dramat, brakło silniejszego tchnienia poetyckiego i umiejętności w przedstawieniu tragiczności, pomimo bardzo strasznych i okropnych motywów, brakło prawdziwie poetyckiej dykcyi, a nieraz nawet poprawności języka pod względem morfologii i składni.

Najnowsza „tragedya“ (1894), wydana z wiel-

kiem staraniem co do kształtu zewnętrznego, na bardzo ładnym papierze i czystym, nowym drukiem, ma za przedmiot losy Bolesława szczodrego, nieraz już przez beletrystów naszych zużytkowane dramatycznie i powieściowo.

Urok bohaterstwa, wyższych domniemalnie wzlotów ducha, miłości dla ludu, hojności dla wszystkich, urok, wiejący z dziejów, a więcej jeszcze z legend, pociągał ku sobie wyobraźnię; mrok zaś tajemniczy, otaczający pomimo tylokrotnych prób rozjaśnienia go, główną katastrofę w życiu Bolesława, dozwalał jej rozwoju swobodnego, nie krępując ściśle określonymi faktami historyi. Zdaje mi się, że ze wszystkich dotyczasowych obrazów Bolka Szczodrego, jakie nakreślili nam beletryści, najlepszym estetycznie jest ten, który podał Adam Bełcikowski. Są tu wciągnięte w grę prawie wszystkie czynniki, jakie mogły rozjaśnić i uprawdopodobnić rozwój wypadków, sucho zanotowanych przez kronikarzy i roczniki; są przeciwstawione sobie z godnością dwie walczące potęgi, jest wskazany, bodaj po raz pierwszy w tym związku, wynik praktyczny klątwy, rzuconej na króla: pozbawienie ludności pociech duchowych, do których zaczął już przywykać.

Czy p. Łabuński, ten sam podejmując wątek, zdołał w piękniejszy estetycznie, prawdziwszy historycznie rozsnuć go obraz? Niestety, nie! Jego „Bolko Szczodry“ jest luźniejszym jeszcze, niż poprzednie, utworem. Autor powziął nieszczęśliwą myśl przeprowadzenia bohatera przez

cały ciąg 21 letniego panowania, a ponieważ prócz szczegółów historycznych wprowadził jeszcze jego miłość do Krystyny i obojętny względem żony, Wisławy, stosunek; ponieważ i domniemane powstanie chłopskie uwzględnił, nagromadziła się taka ilość zdarzeń i sytuacyj, że autor musiał je zbywać krótko, wciąż zmieniając miejsce, wciąż przeskakując i plącząc rozmaite lata. Ma to niby pozór Szekspirowskiej swobody, ale w gruncie, jest kalejdoskopowem miganiem się niknących obrazków, które nie posiadają ani dosyć żywości, ani dosyć siły, ażeby mogły utkwić w wyobraźni, i zająć ją na dłużej. W charakterze Bolesława uwydatnił dwie cechy: żądzę bezpodzielnej władzy i wynikający z niej wstręt do duchowieństwa, roszczącego sobie pretensye polityczne,—oraz upojenie zmysłowe. W biskupie Stanisławie chciał przedstawić teokratycznego fanatyka bez iskry nawet uczucia czysto ludzkiego, który raz jeden tylko poczuwa pewne wątpliwości, gdy ma wysłać pismo do króla czeskiego Wratysława, wzywając go do objęcia tronu w Polsce, a który w innych scenach i stosunkach budzi obrzydzenie.

Ponieważ w królu nie wystawił autor w sposób dobitny większych, głębszych idei, a w biskupie ujemne tylko dążności odmalował, starcie się między nimi nie wywołuje w czytelniku nietylko żywszego spółczucia, ale nawet zainteresowania, a upadek Bolesława bynajmniej tragicznego nie budzi wzruszenia. Z epizodycznych,

trochę życia mają postaci ludowe, mianowicie Nagod, lubo przypomnienie z „Króla Leara“ jest w nim widoczne, zajmuje swemi cierpieniami i pragnieniem zemsty na ciemięzcach.

O układzie, oześrodkowaniu efektów nie może tu być mowy; wszystko bowiem na strzępy się rozwiewa. Drobny szczegół poświadczy, jak autor dziwnie się zapomina w szeregowaniu faktów. Na początku dramatu widzimy syna Bolesławowego Mieszka, jak ze strachem od ojca odskakujc; jest on wtedy chłopczykiem, trzymającym się matki; po latach kilkunastu, kiedy Bolesław miał tron i kraj opuścić, nie przestał być jeszcze chłopczykiem, tylko, że wstręt przemienił się w nim w przywiązanie, gotowe do poświęceń.

Wiersz biały, którym pisany jest dramat, nie może być właściwie nazwany wierszem, gdyż nietylko brak mu rytmiczności, ale częstokroć nawet średniówki. Język prócz niepoprawnych form gramatycznych, odznacza się kilku nadmiernie często używanymi archaizmami (cerkiew = kościół; żałoba = skarga), które nie zdają nam się szczęśliwie zastosowanemi.

3.

Władysław Rabski.

Zdolny publicysta, z gruntownem wykształceniem literackiem, wystąpił na polu drama-

tycznem najprzód z utworem, który mógł ujemnie względem niego uprzedzić. Był to „Asceta“ (1893, Poznań).

Rzecz tego dramatu dzieje się w małem mieście prowincyonalnem; a kollizya polega na starciu się idei i dążeń postępowych z zastarzałą rutyną, z zadowoloną z siebie bezwładnością i z nieszlachetnymi popędami samolubów obłudnych.

Żywioł postępowy przedstawia tu doktór medycyny, Mulik, i żona jego, Helena. Złe strony życia małomiasteczkowego rozdzielone zostały pomiędzy różne osobistości, z których najwydatniejszemi są: Łaszkowski, dzierżawca probostwa, świętoszek pokrywający płaszczykiem pobożności swoje poziome żądze i interesa materyalne, oraz Godlewska, pragnąca co prędzej wypchąć swą siostrzenicę, Maryę Walewską, za mąż.

Węzeł działania skupia się w osobie Henryka Olińskiego, którego wuj, Łaszkowski, chce koniecznie widzieć księdzem, a który, poczuwszy w sobie żądze zmysłowe, rozkochawszy Maryą, dręczy się w głębi sumienia, starając się surową ascezą pokonać namiętność. Ponieważ powód, dla którego Łaszkowski popycha siostrzeńca na drogę niewłaściwą jego usposobieniu, nie został wyjaśniony, wywodów bowiem tegoż o prawdziwem powołaniu Henryka nie można brać dosłownie; więc też zatarg z doktorem Mulikiem, chcącym biednego ascetę, wycieńczonego fizycznie i rozdwojonego moralnie, uleczyć, przez zwrócenie

myśli i pożądań w kierunku stosowniejszym dla jego usposobienia, niema szerszej podstawy społecznej, nie tłomaczy się nam dość zrozumiale, traci na dramatyczności. Chciał też autor, jak się zdaje, przenieść punkt ciężkości grozy dramatycznej na samego Henryka, dając mu w dziedzictwie po rodzicach skłonność do obłąkania, a więc nadzwyczajną pobudliwość nerwów, bez odpowiedniej energii w zakresie woli i czynów. Jest on istotą słabą, zdenerwowaną, łatwo dającą się powodować zarówno doktorowi, jak wujowi; jest to osobistość na wskróś chorobliwa, której zachowanie się zapowiada, iż skończyć musi obłąkaniem.

Ażeby z takiego materyału wytworzyć postać zajmującą na scenie, potrzeba wielkiego i wytrawnego talentu Ibsena, którego „Upiory“, prawdopodobnie nasunęły młodemu autorowi pierwszą myśl do „Ascety“. Takiego talentu p. Rabski nie złożył dotąd jeszcze dowodu, a zadanie swoje utrudnił, dobierając Henrykowi opętaną erotyzmem kochankę w Maryi Walewskiej, której postępowanie również nienormalne, jak Henryka, różni się od niego swą siłą wybuchową. Ażeby pokierować dramatycznie opętańcem bez woli i waryatką z miłości, na to potrzebaby było niepospolitej siły twórczej; a i tak w najszczęśliwszym nawet wypadku, prócz zadowolenia klinicznych upodobań pewnej części czytelników, nie wiem, czyby się dało osiągnąć jakiś donioślejszy wynik artystyczny. Do-

brze przynajmniej, iż autor nie kazał bohaterom swoim zbyt długo bawić na scenie; śmierć Henryka w obłąkaniu z wyczerpania sił i śmierć Maryi z trucizny, dobrowolnie zażytej, uwalnia nas od ich niemiłego widoku.

Dr. Mulik i jego żona są dość dobrze naszkicowanemi postaciami, a plotkarstwo i intrygi małomiasteczkowe, dokonywane przez różne osoby, nie posiadają wprawdzie rysów jakichś świeżo podpatrzonych, ale nie rażą bardzo nieprawdopodobieństwem.

Najsłabszą stroną utworu, prócz dwu postaci kochanków, będzie styl, nie mający dość siły do wyrażenia uczuć i sytuacyj pełnych grozy, nie posiadający zalety malowniczości, nie wyszukanej, nie deklamacyjnej, jaką spostrzegamy w mowie Heleny. Struna liryczna odzywa się często, czasami drga wdzięcznie i harmonijnie, wyrażając uczucia prawdziwe, odczute.

Po trzech latach, w nowym swoim utworze p. t. „Zwyciężony“ (1895, Poznań) autor wysnuł kollizye silne i istotnie dramatyczne ze stosunków rzeczywistych, tętniących życiem i prawdą. Z jednej strony miłość, z drugiej przekonania społeczne stają do walki, kończącej się zgnębieniem człowieka pełnego zdolności, marzącego o lotach orlich.

Dr. Zygmunt Wolski, naczelny redaktor dziennika demokratycznego, pokochał Martę, córkę hr. Władysława Wareckiego, wyznającego zasady arystokratyczne, przejętego pychą rodową.

Miłości tej sprzyjała Melania Wadyńska, kuzynka Wareckich, która, jak się z dalszego rozwoju akcyi okazuje, sama kochając głęboko Zygmunta, gotowa była do wszelkich dla niego poświęceń. Ona to dodała odwagi Marcie, ażeby miłości swojej się nie zapierała wobec ojca i ludzi. Marta, lubo lękliwa, zdobyła się na odwagę pod wpływem słów Melanii, a zwłaszcza Zygmunta, i szczególnego nastroju chwili: gdy goście w domu Melanii wracali z przejażdżki po jeziorze, zastali Martę i Zygmunta w uścisku, a Marta przedstawiła ojcu Zygmunta jako narzeczonego.

Hr. Władysław chcąc uniknąć skandalu, po krótkiej chwili namysłu oznajmił zebranym, że Marta zawcześnie tylko zdradziła niespodziankę, którą on sam podczas wieczerzy miał zakomunikować. Nie myślał jednakże tak łatwo ustąpić, domagał się od Zygmunta zaparcia się haseł demokratycznych. Zygmunt się nie zgodził, a wówczas hrabia, nie zważając na skandal, odmówił mu ręki córki. Marta wahała się znowu; dwie miłości wiodły z sobą bój w jej sercu; miłość do Zygmunta zwyciężyła, ale tylko na chwilę.

Wyszedłszy za Zygmunta, znalazła się w otoczeniu demokratów, nie miłem dla niej; raziła ją ich powierzchowność, ich zachowanie się, ich rozmowy. Przyzwyczajona do manier wykwintnych, wychowana wśród odmiennej atmosfery duchowej, już po pięciu miesiącach czuje niesmak i niezadowolenie. Potrzeba tylko jakiejś

okoliczności, ażeby nagromadzony w duszy jej jad się rozlał.

Okolicznością taką były wybory na sejm (rzecz się dzieje w W. Ks. Poznańskiem). Kandydatem partyi arystokratycznej był hr. Karol, jej brat, hulaka i łgarz zapamiętały, a kandydatem demokratów bogaty fabrykant, Maurycy Wsiłowski, założyciel dziennika, którego Zymunt był redaktorem, człowiek czynny na polu prac ekonomicznych, ale pretensyonalny w mowie, a nie zbyt ogładzony w ruchach.

Wareccy, doprowadzeni przez hr. Karola do bardzo złego stanu finansowego, widzieli jedyny dla siebie ratunek w sprzedaniu majątku komisyi kolonizacyjnej niemieckiej. Chcąc atoli z powodu wyborów, zachować pozór dobrych obywateli, zmusili swego dalekiego krewnego i domownika od lat 15, Ruszczewskiego, do wzięcia na siebie sprawy. Sprzedali mu symulacyjnie swe dobra i rozgłosili, że otrzymawszy wielki spadek, on dopiero odstąpił je komisyi. Na domiar bezeceństwa hr. Karol w mowie przed wyborcami ostro napiętnował postępek swego krewnego. Wyczytana o tem wiadomóść przyśpieszyła zgon starca, obarczonego niesławą. Umierając polecił staremu słudze odnieść dokumenty, wyjaśniające rzecz całą, Zygmuntowi.

Mając taką broń w ręku, gotował się redaktor do napisania piorunującego artykułu przeciwko Wareckim, gdy wtem weszła Marta i zrozumiawszy o co idzie, wymogła na mężu, że jej

pozwolił dokumenty owe rzucić w ogień. Zygmunt uległ uczuciu, ale nie mógł stłumić w sobie wyrzutów sumienia, że się sprzeniewierzył stronnictwu. Nie zaznał odtąd spokoju; dni przed wyborami spędzone, były pasmem ustawicznych jego udręczeń.

Gdy hr. Karol został wybrany, i gdy na wezwanie Marty Wareccy przybyli podziękować Zygmuntowi i zgodę z nim zawrzeć, wybuchnął „zwyciężony“ gorzkiemi słowy żalu i oburzenia, iż mu zapłacić chciano za zdradę; napiętnował obłudę i nikczemność rodziny, z którą się połączył swojem małżeństwem, rozstał się z żoną, mówiąc do niej i do Wareckich: „Ptak uleciał z klatki złocistej i wraca w pokorze; niech leci, to lepiej dla mnie i dla niej“. Zleciwszy stałej wciąż w uczuciu Melanii staranie o mające narodzić się dziecko, opuszcza dom z tem gryzącem serce jego przekonaniem, że zdradził lud.

Zygmunt popełnił omyłkę, wybierając towarzyszkę życia ze sfery tak odmiennej przekonaniami i nawyknieniami, od tej, w której sam i żona jego żyć mieli, nie obrachował się z charakterem Marty, a może z charakterem kobiet wogóle, co gotowe na chwilę zapomnieć o wszystkiem i pójść tam, dokąd ciągnie je namiętność, ale które niebawem tęsknią za zwyczajami i nałogami, z któremi się zrosły w latach dziecięctwa i dojrzewania. Omyłkę taką nieraz popełniają jednak najrozumniejsi ludzie; nie można jej zatem brać za błąd w charakterystyce bohatera;

a gdy się to uzna, to dalszy rozwój Zygmunta i Marty będziemy musieli uważać za konsekwentnie i głęboko pod względem psychologicznym przeprowadzony. Inne figury, nawet podrzędne, są bardzo dobrze utrzymane. Akcya rozwija się energicznie, śmiało; dyalog żywy, barwny, charakterystyczny; w miejscach odpowiednich skrzący się dowcipem. Młody autor, który taki utwór napisał, zdaje się mieć świetną przed sobą przyszłość.

XXXI.

Udział kobiet w literaturze dramatycznej.

Dramat pióra kobiecego jest w naszej literaturze rzadkością do tej jeszcze pory. Jakkolwiek bowiem już w pierwszej połowie zeszłego stulecia robiła próby w tym kierunku księżna Urszula z Wiśniowieckich Radziwiłłowa, to przecież do dziś dnia dwa tylko nazwiska kobiece Julii Tuszowskiej (Juliana Moers z Poradowa), i Zofii Mellerowej nabyły pewnego rozgłosu w piśmiennictwie dramatycznem; pierwsza zaznaczyła się głównie dramatem historycznym „Przeor Paulinów“ (1874), gdyż następne („Kleopatra“, 1879, „Księżna Gorysława“ 1880) bardzo mało są znane nawet literatom; — druga kilkoma udatnemi komedyami.

„Przeor Paulinów“ odznacza się żywym ruchem scenicznym, częstemi zmianami miejsca, a choć wrażenia prawdziwie tragicznego nie wywiera, należy do prac udatnych. Mnóstwo w nim występuje osób; stąd zaledwie kilka mogło się

uwydatnić. Na pierwszem miejscu postawić oczywiście należy bohatera tytułowego. Kordecki to kapłan i obywatel pełen wiary i miłości ojczyzny, do ostatka nie chcący poddać Częstochowy wbrew radom i naleganiom postronnym. Cudowność w przedstawieniu tej postaci użytą została w sposób umiarkowany, lubo nieco melodramatyczny. Tkwi ona w wyobraźni żołnierzy szwedzkich: Kordecki pilnujący skarbca koronnego z mieczem koronacyjnym w ręku wydaje się Szwedom, włamującym się do lochów jakimś groźnym nieboszczykiem; to też ich dowódca każe loch zaraz zamurować. Ładną postacią jest Piotr Czarniecki, młodzieniec kochający Annę Zamojską, walczący dzielnie, zawierający rycerską przyjaźń z Adolfem Müllerem, synowcem jenerała szwedzkiego. Anna Zamojska — to dziewica pełna poświęcenia i odwagi, a jej matka — osoba dumna, trwożna i słaba. Nastrój dramatu jest przeważnie uczuciowy (patryotyzm, rycerskość, miłość); efekta — często melodramatyczne, lubo usprawiedliwione samą treścią (strzelanie, przekopy, pożar, karawan z ciałem Adolfa, wymówki robione przez uwięzionego Piotra Czarnieckiego Müllerowi, przemowy Kordeckiego, omdlewanie Anny, jej matki, dwukrotne pojawienie się tłumu zakonników, procesye etc.). Wiersz z początku biały, potem rymowany, płynie gładko, swobodnie, choć z błędami językowemi; świeżości w dykcyi nie ma wielkiej, ale nie ma też słabości i pospolitości. —

Późniejsze utwory dramatyczne Tuszowskiej nie dorównały temu pierwszemu.

Zofia Mellerowa, zadebiutowawszy dość niefortunnym dramatem „Wanda“ (1872), zwróciła się do komedyi i w ciągu lat 20 cały ich szereg wydała. Wartość ich i znaczenie polega nie tyle na charakterach, dobrze i konsekwentnie nakreślonych, ile na sytuacyach komicznych, na zawikłaniach zręcznie splątanych, na dyalogu dowcipnym i żywym. Największem powodzeniem cieszyły się krótkie, jedno- lub dwuaktowe sztuki, takie, jak „Fałszywe blaski“, „W Alpach“, „Dwie miary“, „Postanowienia“, „Poranek muzyczny“, „Straduję!“, „Uwięziona“, „Przemędrkował“. Większe, trzyaktowe komedye, jako to: „Złote runo“, „Zyzio“, „Kto winniejszy“, „Hrabina Tea“ nie zyskały trwalszej podstawy w teatrze. Wadą główną tych sztuk większych bywa nieumiejętność konsekwentnego przeprowadzenia i należytego zogniskowania efektów dramatycznych. Piękna, łatwa rozmowa, dowcip żywy, choć czasem naciągany, ruchliwość akcyi są to zalety, spotykane często w komedyach Mellerowej i nadające im znaczenie sceniczne. Przytem jednak dodać należy, iż autorka zwraca uwagę na pewne tezy psychologiczne, jako to: omamienie kobiety błyskotliwością pozorów umysłowych, przerafinowanie refleksyi, błahość wywodów rozumowych i opartych na nich aktów woli wobec przemożnego wzruszenia i t. p.

Zdaje się, że właściwość umysłu kobiecego:

uczuciowość, delikatność, subjektywizm, które tak pięknie uwydatnić się mogą w poezyi lirycznej, stają się główną przeszkodą w stworzeniu dramatu, zwłaszcza, gdy dodamy do tych przymiotów wady zwykle zarzucane duchowej stronie kobiet, jako to: brak skupienia iześrodkowania około jakiejś myśli, leżącej po za sferą uczucia indywidualnego, brak siły w malowaniu przejść wewnętrznych.

Ponieważ jednak pewna część kobiet stara się obecnie o zapełnienie tych braków przez odpowiednie wykształcenie i ćwiczenie, można tedy spodziewać się, że z czasem i prace dramatyczne niewieście nabiorą większej doniosłości artystycznej. Każda więc próba na tem polu powinna być przedmiotem zaciekawienia psychologiczno-literackiego i szczegółowego rozbioru.

Pani Laudynowa, autorka dramatu p. t. „Zmarnowane życie“ (1895), występuje, zdaje się, po raz pierwszy w dziedzinie literatury, mianowicie książkowej, ale musiała już dużo pracować nad sobą, nie mało przemyśleć i przebadać, bo utwór jej wcale się nie przedstawia jako dzieło początkującej. Znać w nim głębsze wpatrzenie się w stosunki życia i objawy duszy ludzkiej, znać także wprawne władanie piórem, chociaż nie wolne od pewnych usterek językowych i stylowych.

Przedmiotem dramatu są kollizye czysto jednostkowej natury, skupiające się w uczuciu miłości. Właściwie mamy nie jedno „zmarnowane

życie“, ale dwa; tylko, że autorce chodziło głównie o zaakcentowanie jednego z nich — życia kobiecego.

W akcie pierwszym poznajemy młodego jeszcze lekarza, głośnego, zwłaszcza w świecie niewieścim, bo jest przystojnym i eleganckim. Kobiety lgną do niego i narzucają się ze swoją... dajmy na to, miłością, on jej nie odrzucał, dopóki siły starczyły. Lekkomyślnem i rozhukanem życiem nadwerężył sobie płuca i nabył wady serca. Zna swój stan rozpaczliwy, ale ani myśli się ochraniać, woli lat parę pożyć hulaszczo, niż oszczędzając się, dłużej odgrywać tę „głupią farsę“, jak raczył nazywać swoje istnienie i istnienie wogóle.

Wpada mu w oko panienka młodziutka, niewinna i piękna. Radby się do niej zbliżyć nie w zamiarze bynajmniej żenienia się, bo kajdan żadnych nie znosi, ale dla poznania odmiennego rodzaju piękności, niż te, z któremi dotychczas miał do czynienia. Ponieważ jest to córka poważnego i szanowanego ojca, musi dla zaznajomienia się z tym domem użyć pośrednictwa swej ciotki, pani Stabelskiej, która ma słabość dla swego siostrzeńca i niczego odmówić mu nie może, gdy do niej czule przemówi. Ciotka skarciła oczywiście Edwarda za jego śmiech z jej przypuszczenia co do zamiarów matrymonialnych, tak, że Edward uznał za potrzebne jej potakiwać i obiecywać poprawę.

Pierwszy ten akt wykonany jest bardzo do-

brze; charaktery w nim zarysowane utrzymują się w zachowaniu swojem i słowach konsekwentnie; nie ma tu ani jednej sytuacyi nieprawdopodobnej, ani jednego bodaj słowa niewłaściwego.

Inaczej trochę jest w akcie drugim. Zastajemy tu Edwarda na rozmowie... z Anną. Nasz lekarz jest zmienionym, lubo zewnętrznie tylko. Piękność i dobroć Anny wywarła nań wpływ wielki. Już o bałamuceniu jej nie myśli, wyznaje jej, choć naturalnie w sympatycznej osłonie, swe grzechy, błaga o ratunek, który widzi w jej miłości. „Nie rozumiem siebie, gdy jestem przy pani — mówił do Anny — wszystkie *męty* duszy mojej upadają i milkną(?)... Budzi się jasność jakaś, nieznana mi dotąd, pierzcha niewiara i szyderstwo... a w sercu zbiera się tylko żal wielki, bez końca... Będąc przy pani, czuję rozkosz nieznaną mi dotąd... ale i ból... wielki... dotkliwy".

Były to piękne jedynie frazesy, ale niewinna i niedoświadczona panienka nie poznała się na ich fałszu; skrucha Edwarda wzruszyła ją, piękność zajęła, a myśl uratowania dzielnego umysłu dla społeczeństwa pochlebiła jej. Don Żuani mają szczęście do panien; może bez zdawania sobie dokładnej sprawy ze swego pociągu, czują one, że ten, który się już wielu umiał podobać, jest szczególniej godzien miłości. Przytem i rola wskrzesicielek uśmiecha się im niewątpliwie.

Anna pokochała Edwarda całą potęgą pierwszej miłości i sądziła, że uczuciu jej żadna

przeszkoda nie stanie na drodze urzeczywistnienia. Omyliła się. Ojciec jej, surowy i wymagający, był jaknajgorzej względem Edwarda usposobiony. Znajdował się on zdala od domu, gdy ciocia Stebelska wprowadziła tam swego siostrzeńca. Nagle przyjechał i to w chwili, gdy Edward rozmawiał z jego córką i złożył swe losy w jej ręce. Przeczuwał on coś złego, ale nie był pewnym.

Dlaczego? Aby to umotywować, chwyciła się autorka niezbyt zręcznego środka. Nie chciała, aby wzorowa córka taiła coś przed ojcem nieobecnym, a jego nieobecność zbyt długo trwała, ażeby można mówić o niepisaniu listów. Anna zatem napisała ojcu o bywaniu Edwarda. Ojciec czytał list, ale nie mógł jakoby *wyczytać nazwiska*. I po cóż takie mdłe i nieprawdopodobne motywowanie sprawy, która ma w dramacie wagę pierwszorzędną? Oto dlatego, ażeby módz pokazać na scenie nadzwyczajną czułość i serdeczność ojca w powitaniu córki, a dopiero potem przedstawić jego stanowczość, gdy się dowiedział, że Edward sięgnął po rękę Anny. Nie chcąc budzić krytycyzmu w czytelniku, należało sceny te inaczej przeprowadzić.

Potem popełnia surowy ojciec błąd psychologiczny. Nie objaśnia należycie Annie, dlaczego Edwardowi, dom swój wypowiedział, bo lękał się zbrudzić jej czystą wyobraźnię i serce. Co prawda, skrupuł ten dość częsty u mężczyzn, którzy zbyt niebiańsko wystawiają sobie duszę

kobiecą, jak gdyby niemówienie o pewnych rzeczach było niemyśleniem o nich. Skrupuł ten zaważył silnie na przebiegu dalszych wypadków. Wyświetlenie nicości moralnej i fizycznej możeby zdołało oddziałać w początkach rodzącej się w sercu Anny skłonności; możeby ją uczyniło oględniejszą. Ojciec robi to dopiero w akcie 3-cim, kiedy nagła przerwa w widywaniu się z Edwardem spotęgowała już w duszy Anny ową skłonność i kiedy Edward groźbą samobójstwa wywołał w rozegzaltowanej dziewczynie stanowczą chęć pójścia za głosem serca, a raczej namiętności. Wtedy już żadne perswazye pomódz nie mogły, bo Anna znajdowała na wszystko odpowiedź gotową; wtedy nie zlękła się groźby ojca, iż dom jego przestanie być jej domem, jeśli poślubi Edwarda...

Zamiarem autorki nie było, zdaje się, przedstawienie tyranii ojca, lecz raczej jego rozumnej względem dziecka miłości; tymczasem postępowanie jego nie przekonywa o doświadczeniu życiowem i o rozumieniu serca kobiecego w szczególności; postępowanie to popycha Annę na tę drogę, od której odwieść ją miało. Figura ojca najmniej szczęśliwie ze wszystkich została przez p. Laudynową przedstawiona. Miłość prawdziwa a rozumna nie może się posługiwać takimi środkami gwałtownymi, a do celu nie prowadzącymi, jakimi na swoje i swojej córki nieszczęście posłużył się nierozważnie Andrzej Górski.

Natomiast Anna i Edward są dobrze wytrzymani do końca. Edward po roku pożycia jest coraz bardziej chorym, zdenerwowanym, kapryśnym i okrutnym samolubem, dręczącym się myślą, żeby po jego śmierci Anna nie wyszła powtórnie za mąż; wtedy bowiem pozna „całą rozkosz miłości, pełnej sił i życia“, pozna i zrozumie całą jego nędzę i ze wstrętem odwróci się nawet od wspomnienia o nim, „z ohydą i wstrętem... od których dziś nieświadomość tylko ją broni“. Samolub wyniszczony, dbający nawet o wspomnienie po zgonie, chwyta się środka niezawodnego, ażeby ukryć swą „nędzę“ na zawsze; licząc na religijność Anny, domaga się przysięgi od niej, iż nigdy powtórnie za mąż nie wyjdzie. I Anna składa tę przysięgę, bo ona istotnie świat cały widzi w swym Edwardzie. Już teraz nie wspomina nawet o skłonieniu męża do pracy dla społeczeństwa, zatapia się cała w pielęgnowaniu go i dogadzaniu mu we wszystkiem. Ulegając jego kaprysowi, jedzie na bal, wyprawiony przez ciotkę Stebelską i porwana przez męża w wir walca, widzi go w swych ramionach umierającym.

I po śmierci Edwarda myśleć o nim nie przestała. Dziecko jego ma odtąd wypełnić jej życie. Chce je wychować na pożytek kraju — tylko sił jej nie staje, umiera młodo, samych mętów życia się napiwszy, lecz nie czując tego, gdyż ślepa miłość dla Edwarda wszystko jej wyidealizowała. Edward zmarnował życie w hu-

lankach i rozpuście, Anna zmarnowała je przez poświęcenie bezowocne.

Dyalogi p. Laudynowej przeważnie tętnią życiem; autorka nie ubiega się za wytwornością i obrazowością wyrażenia, ale używa zwykłych zwrotów mowy potocznej umiejętnie; może więc uwydatnić cechy znamienne rozmówców. Dyalogi te są zazwyczaj naprawdę „dramatyczne“, t. j. posuwają akcyę dalej. Monologi są czasem za długie, kompozycya nie jest spójna. Każdy z aktów stanowi obraz oddzielny, wiążący się oczywiście wątkiem z innymi, lecz nie łączący się bezpośrednio; pomiędzy każdym z nich upływa zawsze pewien przeciąg czasu, który czytelnik musi wypełnić własną wyobraźnią. Najlepszymi są akt pierwszy, trzeci i pierwsza odsłona aktu czwartego; w nich bowiem charakterystyka dramatyczna osób, albo napięcie akcyi są najświetniej przeprowadzone.

Zachęty zapewne autorka nie potrzebuje; kto odczuwa silnie konieczność wyrażania pomysłów w pewnej formie, ten ją nie tak łatwo porzuca, zwłaszcza, gdy może sobie powiedzieć, że usiłowania jego nie były nadaremne, że, owszem, jeżeli nie wydały całości doskonałej, to przynajmniej — części zasługujące na szczere uznanie.

KONIEC.

SPIS RZECZY.